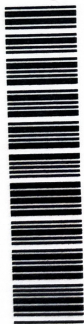


GEIR CAMPOS

PEQUENO DICIONÁRIO  
DE  
ARTE POÉTICA

3.<sup>a</sup> edição  
*revista e aumentada*



01436551



EDITORA CULTRIX  
SÃO PAULO



FINESP  
DATA

CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte  
Câmara Brasileira do Livro, SP

C212p Campos, Geir, 1924-  
Pequeno dicionário de arte poética : 618 verbetes e remissões com  
farta exemplificação e resenha bibliográfica / Geir Campos. — São  
Paulo : Cultrix, 1978.

Bibliografia.

1. Poética — Dicionários I. Título.

78-1355

CDD-808.103

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte poética : Dicionários : Literatura 808.103
2. Poesia : Retórica : Dicionários 808.103
3. Poética : Dicionários : Literatura 808.103



|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| Tipo de Aquisição | <u>Compra</u>     |
| Adquirido de      | <u>Catani, Rm</u> |
| Data Aquisição    | <u>1.4.85</u>     |
| Preço             | <u>9.000</u>      |
| Registro          | <u>143.655</u>    |
| Data Registro     | <u>26.4.85</u>    |

R  
030.2: 82-1  
C 198p

MCMLXXVIII

Direitos Reservados

EDITORA CULTRIX LTDA.

Rua Conselheiro Furtado, 648, fone 278-4811, 01511 S. Paulo, SP

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

38335

Para

CARLOS AUGUSTO  
e  
MAURO

## ADVERTÊNCIA

*Este Pequeno Dicionário de Arte Poética, feito mais ou menos à maneira de qualquer outro, não tem a pretensão de ensinar pessoa alguma a fazer poesia, nem sequer a fazer versos — assim como um compêndio de anatomia não há de arvorar-se em ponto de partida para a criação de nenhum ser vivo. Entretanto, como para a ordenação de um mundo lógico (para não falar em científico) torna-se quase indispensável conceituar e definir, designar pelo menos, cada coisa ou fato que nele toma parte, não será demais um livro onde se ponham humildemente em fila alfabética os nomes e conceitos e possíveis definições das coisas e fatos que formam a porção lógica do mundo poético.*

*Outra desculpa ora invocada para os poucos méritos deste livro é o ter tido ele apenas um autor, quando o volume e a própria espécie de trabalho pareciam sugerir obra de equipe; eis por que o autor de bom grado aceitará as sugestões e críticas de leitores capazes de interessar-se por um empreendimento desta natureza e suficientemente altos de espírito e coração para lhe revêlarem as primeiras faltas e omissões.*

*Quanto à estrutura mesma do trabalho, acompanhou a dos numerosos modelos no gênero, muitas vezes tentando suprir com exemplos as definições e os conceitos dos verbetes; na escolha de exemplos houve um ostensivo propósito de citar autores brasileiros, abrindo exceção quase só para Camões, o inabalável.*

*São 618 verbetes e remissões. Todas as palavras impressas em versalete, no texto, querem com isso dizer que reaparecem marginando outras tantas remissões ou verbetes.*

*Ainda por admitir a precariedade de um Dicionário de Arte Poética já de si apresentado como Pequeno, o autor tenta redimir-se, em parte, acrescentando-lhe, na seção final, uma espécie de roteiro bibliográfico, para uso e referência de estudantes e estudiosos.*

# A

A B C — São as três primeiras letras do alfabeto e, de modo geral, assim juntas, sugerem os rudimentos de qualquer arte ou ciência. Em arte poética, o ABC designa certo tipo de composição em que as ESTROFES principiam, sucessivamente, pelas letras em sua ordem alfabética natural. Não é de hoje o artifício, e já em Luís de Camões encontram-se exemplos de ABC. No Brasil, o ABC é principalmente encontrado na literatura popular, dos CANTADORES, que por esse meio celebram feitos de cangaceiros, vidas de santos e heróis, coisas e fatos marcantes, valendo como verdadeira consagração o aparecimento de um ABC sobre tal ou qual motivo. Além das letras, o ABC popular às vezes dá-se ao requinte de incluir a *cedilha* e o *til*, como no final do "ABC do garimpeiro" em *O Amoroso e a Terra* de Afonso Félix de Souza:

O *til* é letra esquecida,  
mas o "não" ela é que cobre;  
e de "nãos" se cobre a vida  
de quem sonha e nasceu pobre.

ABECEDÁRIO — Composição poética artificiosa cujo mérito reside em ter cada VERSO começado com uma das letras do alfabeto, na sua ordem natural (ver ABC). O antigo *abecedarius* constitui, desse modo, uma espécie de ACRÓSTICO, mas também admite variantes, como, por exemplo, esse "Poème alphabétique" de Tristan Derême, citado por Matila Ghyká em seu *Sortilèges du Verbe*:

Ayant beaucoup cueilli d'émouvantes fleurs grises,  
Herbe! ici jamais Kriss, lame malaise, ni...  
On pourrait quelquefois retrouver sans tristesse  
Un vieux wagon... Xavier! Yvonne! Zoé!

**ABOIO** — Espécie de canto sem palavras, como esclarece Luís da Câmara Cascudo em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, canto esse marcado exclusivamente em vogais e entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado; “é um canto improvisado e finaliza sempre por uma frase de incitamento à boiada”, e também cumpre notar que “no sertão do Brasil o aboio é sempre solo, canto individual entoado livremente”.

**ABREVIAMENTO** — O mesmo que **SÍSTOLE**: artifício pelo qual, para efeitos métricos, uma sílaba **LONGA** faz as vezes de **BREVE**. Ver **ANCÍPITE**.

**ABRUPÇÃO** — Elegância de estilo que resulta da omissão de transições nas passagens do discurso direto ao indireto, e vice-versa, propiciando ao texto maior animação, como na parte IV do poema “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias:

*A dor passada, a previsão futura  
e o presente tão negro, ali os tinha;  
ali no coração se concentrava,  
era num ponto só, mas era a morte!*

— Tu prisioneiro, tu?

— Vós o dissestes.

.....

— E a muçurana funeral rompeste,  
dos falsos manitôs quebraste a maça...

— Nada fiz... aqui estou.

— Nada!

*Emudecem.*

**ACADEMICISMO** — É a tendência para a esquematização apriorística dos valores estéticos, em qualquer arte, formulando por antecipação os temas e as formas do Belo e repelindo qualquer tentativa de mudança ou fuga a tais esquemas, sempre a ponto de cristalizar a criação artística em puro artesanato.

**ACATALÉTICO** — Diz-se, por oposição a **CATALÉTICO**, o **PÉ** ou **METRO** ou **VERSO** a que não falta nenhum elemento final.

**ACÉFALO** — Diz-se do **VERSO** a que falta uma **SÍLABA** inicial (ver **CATALÉTICO**), às vezes compensada por **SINAFIA**, como neste trecho de “A Valsa” em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

E estavas  
tão pálida  
então  
qual pálida  
rosa...



**ACENTO** — Nome que se dá à maior intensidade ou altura com que se pronunciam determinadas SÍLABAS, destacando-as das que as cercam. A expressão latina *ad-cantus* traduz pura e simplesmente a correspondente grega *pros-ôidia*, aplicável melhor ao acento *melódico* (também chamado *musical* ou *cromático* ou *de altura*), a cujas variações atribuem-se graficamente os sinais *agudo*, *grave*, e *circunflexo*, além do *til* que em certas línguas assinala os sons nasais. Conforme sua aparição na palavra, o acento pode ser *forte* ou *fraco*, *principal* ou *secundário*; conforme ocorra no começo ou no fim ou no meio da palavra, diz-se que é ela de acentuação *descendente*, *ascendente*, ou *ascendente-descendente*. Além dessa acentuação determinada pela própria tradição e natureza da língua, consideram-se outros tipos de acento: o *afetivo*, o *emocional*, o *lógico*, o *oratório*, além do *regional* também chamado *sotaque*. Na VERSIFICAÇÃO há ainda a observar e realçar o *acento rítmico* (ou *métrico*), correspondente ao ICTO greco-latino, pelo qual é marcada a CADÊNCIA do VERSO.

**ACENTUAL** — Diz-se o VERSO que tem por base morfológica a frequência e qualidade dos ACENTOS ocorridos, pelo que se distingue dos tipos QUANTITATIVO e SILÁBICO estabelecidos sobre a DURAÇÃO ou sobre o NÚMERO das SÍLABAS métricas. Exemplo de verso ACENTUAL é fornecido pelo KNITTELVERS alemão antigo, feito à base de ALITERAÇÃO (*Stabreim*) e da obrigação a quatro ICTOS em cada linha, sem nenhuma exigência quanto a RIMA ou METRO. Pedro Enriquez Ureña assinala também a ocorrência de ACENTUAIS nos primórdios da poesia ibérica.

**ACISMO** — Espécie de FIGURA em que o autor finge recusar algo por que todavia anseia, como no "Poema do amor sem exagero" em *Poemas* de Joaquim Cardozo:

Eu não te quero aqui por muitos anos  
nem por muitos meses ou semanas,  
nem mesmo desejo que passes no meu leito  
as horas extensas de uma noite.

Para que tanto Corpo!  
Mas ficaria contente se me desses  
por momentos apenas e bastantes  
a nudez longínqua e de pérola  
do teu corpo de nuvem.

**ACONSONANTADOS** — Chamam-se, por oposição aos ASSO-NANTADOS (que têm rima TOANTE), os VERSOS de rima CON-SOANTE.



**ACRIBOLOGIA** — Qualquer anotação ou referência, aparentemente minuciosa, mas fora de qualquer possibilidade de verificação, embora de efeito esperado quanto à verossimilhança, como em "Não sei dançar" de *Libertinagem* de Manuel Bandeira, que começa:

Uns tomam éter, outros cocaína.

Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.

Tenho *todos os motivos menos um* de ser triste.

**ACRÓSTICO** — Composição poética na qual certas letras, pela sua posição intencional dos VERSOS, formam por sua vez uma palavra ou frase, geralmente um nome próprio. O tipo mais usual é o que se faz no início dos versos, o *acróstico* propriamente dito; há também o que tem lugar no meio dos versos, denominado MESÓSTICO, e o que se encontra no fim, TELÉSTICO. Nos poemas populares, a última estrofe costuma conter o acróstico do autor; em alguns poemas medievais, também. Sem mais finalidade que a de ostentar a frase ou palavra que lhe dá origem, o acróstico, muito em voga nos primórdios e nas fases decadentes de toda literatura escrita, nunca é mais do que poesia de CIRCUNSTÂNCIA, hoje em desuso e com escasso prestígio. O exemplo seguinte, com o acróstico inicial "voso como cativo" e o medieval "mui alta senhora", é o 130.º dos *Sonetos* de Luís de Camões:

|                               |                  |
|-------------------------------|------------------|
| Vencido está de amor .....    | Meu pensamento   |
| O mais que pode ser .....     | Vencida a vida   |
| Sujeita a vos servir e .....  | Instituída,      |
| Oferecendo tudo .....         | A vosso intento. |
| Contente deste bem, .....     | Louva o momento  |
| Ou hora em que se viu .....   | Tão bem perdida; |
| Mil vezes desejando .....     | A tal ferida     |
| Outra vez renovar .....       | Seu perdimento.  |
| Com esta pretensão .....      | Está segura      |
| A causa que me guia .....     | Nesta empresa,   |
| Tão estranha, tão doce, ..... | Honrosa e alta,  |
| Jurando não seguir .....      | Outra ventura,   |
| Votando só por vós .....      | Rara firmeza     |
| Ou ser no vosso amor .....    | Achado em falta. |

**ADIVINHA** — Também chamada *adivinhação*, é uma espécie popular de ENIGMA, geralmente versificado, enunciado com um prólogo interrogativo como "O que é, o que é?" ou "Que será, que será?" e exemplificado neste de Leonardo Mota, cearense, cuja incógnita é o *anzol*:

Torto assim, mas assim torto  
roubó a vida ao mais direito.  
Sem ser de veneno feito,  
quem me engole fica morto.  
Dou sustento, dou conforto,  
com mortífero aparato;  
dos mortos faço meu fato  
e tenho condição tal  
que, solto, não faço mal,  
mas, quando estou preso, mato.

ADNOMINAÇÃO — O mesmo que PARONOMÁSIA.

ADÔNIO — Tipo de VERSO greco-latino formado de um DÁTILO e um TROQUEU (ou ESPONDEU), usando-se raramente em séries e quase sempre como QUEBRADÓ final de estrofe SÁFICA.

AFÉRESE — Espécie de METAPLASMO por *supressão* de letras no início da palavra, como em "stamos" por "estamos" no "Navio negreiro" de *Os Escravos* de Castro Alves:

*Stamos* em pleno mar... Doudo no espaço  
brinca o luar, dourada borboleta;  
e as vagas após ele correm... cansam  
como turba de infantes inquieta...

AGUDAS — Também chamadas MASCULINAS ou OXÍTONAS, são as RIMAS que se fazem com palavras acentuadas na última SÍLABA ou com monossílabos tônicos, como em todos os VERSOS ímpares de "No vosso e em meu coração" em *Belo Belo* de Manuel Bandeira, que começa:

Espanha no *coração*:  
no coração de Neruda,  
no vosso e em meu *coração*.  
Espanha da liberdade,  
não a Espanha da *opressão*.  
Espanha republicana:  
a Espanha de Franco, *não!*...

ALBA — Composição lírica dos primórdios da poesia provençal e francesa, tendo sempre por motivo a aproximação do dia, saudada, ora com prazer, pelos que almejam a claridade, ora com mágoa, como no tipo mais comum de *aube* em que uma ave ou "*vigilante*" dá, aos amantes que passaram a noite juntos, o aviso de que a manhã vem perto e é a hora da separação. Também há outros assuntos de ALBAS, místicas ou religiosas, militares ou de jornada. A princípio a ALBA era monologada, passando a admitir mais tarde a forma dialogal. O exemplo seguinte data

provavelmente do século XII, e pode ser entendido ou como poema de amor ou como poema cívico:

Vos ki ameis de vraie amor,  
esveilliez vos, ne dormeis pas!  
L'aluete nos trait lou jor,  
et si nos dist an ses refrais  
ke' venus est li jor de pais...

(Vós, que amais com vero amor, despertai! Não fiquéis dormindo: a cotovia trouxe a manhã e bem nos diz, no seu refrão, que é chegado o dia da paz.)

**ALCAICOS** — Dizem-se os VERSOS greco-latinos utilizados por Alceu para criar a ESTROFE alcaica, sendo os dois primeiros *hendecassílabos* (BREVE, TROQUEU, TROQUEU ou ESPONDEU, DÁTILO, TROQUEU e LONGA), *eneassílabo* o terceiro (BREVE, TROQUEU, ESPONDEU, TROQUEU, TROQUEU ou ESPONDEU) e *decassílabo* o quarto (dois DÁTILOS, um TROQUEU, e um TROQUEU ou ESPONDEU).

**ALCMÂNIO** — Nome dado ao TETRÂMETRO datílico, devido ao poeta Alcman que o consagrou.

**ALEGORIA** — Espécie de FIGURA que resulta quando se descreve certa coisa de forma que a descrição também se possa aplicar a outra. Quintiliano já a dividia em *pura* (a um passo do ENIGMA) e *mista*, esta última provida de indicações marginais possibilitando a associação da coisa descrita com a subentendida. "Seqüência de metáforas", como a conceituava o mesmo Quintiliano, é citada por René Waltz, em *La Création Poétique*, como "uma espécie de máscara aplicada pelo autor à idéia que se propõe expressar", mas sempre de maneira a torná-la perceptível ao leitor. A ALEGORIA é quase essencial à FÁBULA e à PARÁBOLA.

**ALEXANDRINO** — Tipo de VERSO empregado por Alexandre de Bernay em seu famoso *Romance de Alexandre*, caracterizando-se pela CESURA medial obrigatória que o divide em dois HEMISTÍQUIOS hexassilábicos, bem marcados métrica e se possível logicamente, segundo a definição e exemplo de Boileau: "*Que toujours dans vos vers | le sens coupant les mots || suspende l'hémistiche | et en marque le repos.*" Após a sexta sílaba TÔNICA do primeiro HEMISTÍQUIO observa-se uma PAUSA, às vezes ocupada por uma sétima SÍLABA não acentuada, dando a impressão de que se trata efetivamente de um VERSO de 13 sílabas; por exten-

são, também há quem dê a essa PAUSA ou SÍLABA o título de CESURA. No ALEXANDRINO primitivo, só era obrigatório o ICTO na sexta sílaba de cada MEMBRO MÉTRICO; com o tempo, novos esquemas acentuais foram surgindo, notadamente os dois chamados VERSO CLÁSSICO (quatro ANAPESTOS) e VERSO ROMÂNTICO (três PEÔNIOS). Exemplos bem flexíveis deste tipo de VERSO fornece Castro Alves, nas "Palavras de um conservador" parafraseadas de Victor Hugo, nos *Hinos do Equador*, onde se lê:

En|fer|mos | e | fe|ri|dos || en|ten|di|a | cu|rar  
con|tra a | le|tra | da | lei. || Não | pá|ra a|í | o hor|ror...  
Res|sus|cita|va os | mor|tos || es|se | vil | im|pos|tor,  
to|ma|va | no|mes | fal|sos || e | fal|sas | qua|li|da|des  
e, er|ran|do o|ra | nos | cam|pos, || o|ra | pe|las | ci|da|des,  
ou|vi|am-no | di|zer: || "Po|deis | me a|com|pa|nhar!"

**ALITERAÇÃO** — Sequência de fonemas consonantais idênticos ou congêneres, dentro da mesma unidade métrica, sobretudo em sílabas TÔNICAS iniciais (a *Stabreim* alemã), algumas vezes para efeitos de HARMONIA IMITATIVA ou de ONOMATOPÉIA, como nesta passagem do "Minuano" em *Poemas de Bilu* de Augusto Meyer:

As ondas roxas do rio rolando a espuma  
batem nas pedras da praia o tapa claro...

**ALITERANTE** — Tipo de RIMA inicial (*Stabreim*), ver ALITERAÇÃO.

**ALOFONIA** — É o nome dado à variação dos TIMBRES vocálicos num mesmo VERSO, principalmente nas SÍLABAS acentuadas, enriquecendo-lhe a musicalidade, como neste trecho da Parte III, "Canto Sétimo" de *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima:

Se é possível datar, datemos, chuvas,  
os começos de abril, o orvalho e a relva,  
e os pés sobre os caminhos, e as manhãs...

**ALONGAMENTO** — O mesmo que DIÁSTOLE: artifício pelo qual, para efeitos métricos, uma sílaba BREVE faz as vezes de LONGA. Ver ANCÍPITE.

**ALOSTRÓFICO** — Diz-se o POEMA em que as ESTROFES são todas de estrutura diferente, umas das outras, como, por exemplo, "A tempestade", um dos *Últimos Cantos* de Gonçalves Dias. O mesmo que HETEROSTRÓFICO ou ANISOSTRÓFICO. Ver ISOSTRÓFICO.



**ALTERCATIO** — Espécie de discussão em versos latinos, que deu origem ao **DEBATE** provençal.

**ALTERNADAS** — Chamam-se as **RIMAS** que se repetem sempre na mesma ordem, segundo o esquema *abcd... abcd...* em séries de mais de dois **VERSOS**, pelo que se distinguem das rimas **CRUZADAS**, como no "Pórtico" em *Luz Mediterrânea* de Raul de Leôni:

Alma de origem ática, pagã,  
nascida sob aquele firmamento  
que azulou as divinas epopéias,  
sou irmão de Epicuro e de Renan,  
amo o prazer sutil do pensamento  
e a serena elegância das idéias.

**ALTERNÂNCIA** — Ver **RIMA**.

**ALUSÃO** — É o recurso estilístico de "referência, intencional ou não, a qualquer outro texto literário", como a define Tillyard em *Poetry Direct and Oblique*, acrescentando que "sua função principal é adensar a significação de certas passagens, consistindo a sua obliquidade em proporcionar ao texto um conteúdo maior do que o expresso nas palavras, uma vez que tais palavras trarão à memória outro contexto que, conhecido pelo leitor, virá emprestar-lhes um sentido adicional". Há **ALUSÃO** ao livro bíblico da *Gênese* (capítulo 1, versículo 2) no final do poema "Teresa" em *Libertinagem* de Manuel Bandeira:

Da terceira vez não vi mais nada,  
os céus se misturaram com a terra  
e o espírito de Deus voltou a se mover  
sobre a face das águas.

**ALVORADA** — Tipo de **ALBA**, de vários assuntos, em que as palavras "alva" ou "alvorada" ou "manhã" são necessariamente repetidas no começo ou no fim de cada **ESTROFE**, como aquela do rei Dom Diniz, que principia:

Levantou-s'a velida,  
levantou-s'alva,  
e vai lavar camisas  
em o alto,  
vai-las lavar alva...

**AMBIGÜIDADE** — Recurso ou defeito de estilo que permite ao leitor ver mais de um sentido no texto escrito, seja pela ocorrência de palavras e expressões de significação múltipla, seja pela



colocação de palavras que em certa ordem subentendem coisa diversa da que expressariam em outra, seja pela aproximação de palavras suscetíveis de combinar-se dando margem a novas sugestões: estes são os três casos de AMBIGÜIDADE previstos por Quintiliano em suas *Instituições Oratórias*, mas William Empson qualifica mais quatro além destes em seu ensaio *Seven Types of Ambiguity*.

**AMPLIFICADAS** — São RIMAS em que a primeira palavra de um VERSO deriva-se da última palavra do verso anterior, amplificando-lhe o sentido, como neste exemplo forjado:

Jacó, que a lenda eternizou como *pastor*,  
*pastoreava* o gado alheio e o próprio amor

**ANACÍCLICOS** — Ver PALÍNDROMO e RETRÓGRADOS.

**ANÁCLASE** — Troca de QUANTIDADES entre a SÍLABA final de um PÉ e a inicial do seguinte, resultando numa reversão do RITMO no METRO, CÓLON ou VERSO; geralmente é a sílaba LONGA do fim de um PÉ que troca de posição com a BREVE do início do outro.

**ANACOLUTO** — Espécie de FIGURA pela qual se antecipa no texto uma expressão qualquer, que nela não se integra sintaticamente e que afinal só vem a justificar-se por referência indireta, como naquela passagem final de "As três formigas" em *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira:

Eis das formigas o caso.  
A *rosa*... fale por *ela*  
outra, que é nova no vaso  
de Dona Estela!

**ANACREÓNTICO** — Tipo de VERSO greco-latino, criado por Anacreonte com dois TROQUEUS entre dois PIRRÍQUIOS.

**ANACRUSA** — Na VERSIFICAÇÃO quantitativa, é o nome que se convencionou dar a uma SÍLABA extra, anteposta à ARSE inicial de um VERSO, e que, para conservar o esquema métrico, muitas vezes não se leva em conta na ESCANSÃO. Também se poderia dizer que existe ANACRUSA no segundo verso da terceira ESTROFE de "A valsa" em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

Meu Deus  
eras bela  
donzela  
valsando...

ANADIPLOSE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete no começo de um VERSO a palavra ou frase final do verso anterior, como neste trecho das "Canções Praianas" em *Poemas e Canções* de Vicente de Carvalho:

Ai, o bem que menos *custa*,  
*custa* a saudade que deixa!

ANÁFORA — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra ou frase no começo de vários VERSOS, como nas primeiras ESTÂNCIAS de "Salmo perdido" em *Terra de Ninguém* de Dante Milano:

Creio num deus moderno,  
*um deus* sem piedade.  
*Um deus* moderno, deus de guerra e não de paz.

*Deus* dos que matam, não dos que morrem.  
Dos vitoriosos, não dos vencidos.  
*Deus* da glória profana e dos falsos profetas.

Quando se repetem palavras ou frases no começo de versos alternados, também se diz que há ANÁFORA ALTERNADA, como nas primeiras linhas de "Que esta noite" em *Poemas da Vida e da Morte* de Paulo Corrêa Lopes:

*Que* esta noite diga por mim  
*aquilo que não pude* dizer.  
*Que* estas estrelas iluminem  
*aquilo que não pude* decifrar.

ANAGRAMA — Palavra ou frase que se forma com as mesmas letras de outra palavra ou frase, em ordens diferentes, como no poema "A Alma e o Corpo", de Alberto de Oliveira, onde se insinua a palavra "porco" em contraposição anagramática a "corpo", e "lama" como anagrama de "alma":

*A alma:* O meu desprezo profundo  
dou-te: és, *corpo*, anagrama  
do animal pesado e imundo  
que se rebolca na lama.

*O corpo:* Fátua, que divina chama  
supões possuir neste mundo:  
vê que perfeito anagrama  
formam também *alma* e *lama*!

ANAGRAMÁTICA — Diz-se da RIMA feita com palavras compostas das mesmas letras (anagramas), como no poema "Retrato", em *Viagem* de Cecília Meireles:

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim *magro*,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio *amargo*.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e *mortas*;  
eu não tinha este coração  
que nem se *mostra*.

ANAPESTO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, é o PÉ formado por duas sílabas BREVES seguidas de uma LONGA, como se fosse um DÁTILO às avessas.

ANAPTIXE — Define Marouzeau como "desenvolvimento de um fonema parasitário (SUARABÁCTI) que funciona como *vogal de apoio* de efeito eufônico em certas palavras de pronúncia complexa, como em "pneu" que geralmente se diz "peneu". Ver EPÊNTESE. Um exemplo encontra-se no poema "I-Juca-Pi-rama", das *Poesias Americanas* de Gonçalves Dias, onde a exigência métrica obrigaria a ler a palavra "ignóbil" como se fosse "iguinóbil", com uma sílaba a mais:

Contudo os olhos de *ignóbil* pranto  
secos estão;  
mudos os lábios não descerram queixas  
do coração.

ANASTROFE — Nome dado à FIGURA que resulta de uma inversão violenta na ordem habitual das palavras, como no fim de "A Pêra" em *Antologia Poética* de Vinícius de Moraes:

Entre bananas  
supervenientes  
e maçãs lhanas  
rubras, contentes,  
a pobre pêra:  
quem manda *ser a?*

ANCÍPITE — Na VERSIFICAÇÃO quantitativa, a sílaba capaz de funcionar como LONGA ou como BREVE, com DURAÇÃO indifferente; também chamada *syllaba communis*. Por extensão, dá-se ainda o nome de ANCÍPITE ao lugar do VERSO capaz de aceitar uma LONGA tanto quanto uma BREVE.

ANEXADA — Nome dado por Pierre Fabri à RIMA que se faz com palavras que se retomam, no verso seguinte, ampliadas pelo

acrécimo de novas sílabas, que lhes aumentam ou alteram o sentido, como no poema "Árvore", de Domingos Paoliello, que começa:

Árvore,  
harpa de pã,  
pânico do ar, vórtice...

**ANFIBRACO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado (ao contrário do CRÉTICO) por uma sílaba LONGA entre duas BREVES

**ANFÍMACRO** — Ver CRÉTICO.

**ANISOSSILÁBICOS** — Dizem-se os VERSOS de uma composição poética em que não se verifica identidade no número de SÍLABAS; o mesmo que HETEROSSILÁBICOS. Quando também não há obrigação de RIMA, dizem-se versos LIVRES, como em "A noite cairá depois" nos *Poemas da Vida e da Morte* de Paulo Corrêa Lopes:

A noite cairá depois mais lenta  
sobre as cousas.  
O sol não mais brilhará sobre as cousas.  
E então sobre o teu corpo  
nascerão rosas.

**ANISOSTRÓFICO** — Diz-se do poema em que, ao contrário do que acontece no ISOSTRÓFICO, as ESTROFES têm formas desiguais. O mesmo que HETEROSTRÓFICO. Gonçalves Dias nos dá numerosos exemplos de poemas anisostroficos, entre os quais "A Mãe-d'Água", uma de suas *Poesias Americanas*, ou "A Tempestade", da sua *Lira Vária*, postumamente coligida.

**ANTANÁCLASE** — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra com sentido diferente, como na sétima ESTÂNCIA de "Coema piranga" em *Martim-Cererê* de Casiano Ricardo:

Sem ara nem pituna  
sem noite e sem dia  
cantava o tiepiranga  
num ramo de sol  
sem nenhuma idéia  
de uma noite haver noite  
ou de um dia haver dia.

**ANTECANTO** — É o VERSO que se repete, intencionalmente, como RITORNELO, no início de várias ESTROFES, como no "Poema Patético" em *Brejo das Almas* de Carlos Drummond de Andrade:



*Que barulho é esse na escada?*  
É o amor que está acabando,  
é o homem que fechou a porta  
e se enforcou na cortina.

*Que barulho é esse na escada?*  
É Guiomar que tapou os olhos  
e se assoou com estrondo.  
É a lua imóvel sobre os pratos  
e os metais que brilham na copa.

*Que barulho é esse na escada?*  
É a torneira pingando água,  
é o lamento imperceptível  
de alguém que perdeu no jogo  
enquanto a banda de música  
vai baixando, baixando de tom.

*Que barulho é esse na escada?*  
É a virgem com o trombone,  
a criança com o tambor,  
o bispo com a campainha  
e alguém abafando o rumor  
que salta de meu coração.

ANTECIPAÇÃO — Espécie de FIGURA, ver PROLEPSE.

ANTIBÁQUIO ou PALIMBÁQUIO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por duas sílabas LONGAS seguidas de uma BREVE.

ANTICHAVÃO — Aproveitamento expressivo do CHAVÃO.

ANTICLÍMAX — Espécie *descendente* de GRADAÇÃO.

ANTIFONA — Tipo de poema, em geral cantado, no qual se alternam perguntas, ou propostas, e comentários ou respostas, por diferentes partes do coro ou por solistas diversos, ou por solista e coro, etc. Também se dá o nome de *antifona* a uma pequena parte cantada antes e depois de um salmo, e à qual respondem alternadamente as metades do coro.

ANTIFRASE — Espécie de FIGURA que consiste em enunciar o contrário do que se pretende dizer, como no começo de uma das páginas de *Lira Paulistana* de Mário de Andrade, onde se lê:

Moça linda bem tratada,  
três séculos de família,  
burra como uma porta:  
*um amor.*



**ANTIMETÁBOLE** — Nome dado à FIGURA, também chamada **ANTIMETÁTESE**, que resulta quando se repetem numa frase (ou **VERSO**) as palavras de outra, como no terceiro **DÍSTICO** de "Relógio" em *Um Dia Depois do Outro* de Cassiano Ricardo:

Ser é apenas uma face  
do não ser, e não do ser.

**ANTÍSPASTO** — Na **VERSIFICAÇÃO** greco-latina, o **METRO** formado (ao contrário do **CORIAMBO**) por duas sílabas **LONGAS** entre duas **BREVES**, ou seja, um **IAMBO** seguido de um **COREU**.

**ANTÍSTROFE** — Era a parte que o coro cantava, na **ODE** grega, andando em sentido contrário ao que vinha seguindo ao cantar a **ESTROFE**, geralmente como um responso a esta, justificando ainda mais a sua denominação.

**ANTÍTESE** — Espécie de FIGURA pela qual se contrapõem palavras ou frases de significação antagônica, de modo a tornar mais chocante a oposição de sentidos, como no "Soneto do maior amor" na *Antologia Poética* de Vinícius de Moraes, que começa:

Maior amor nem mais estranho existe  
que o meu — que não sossega a coisa amada  
e, quando a sente alegre, fica triste,  
se a vê descontente, dá risada...

**APÓCOPE** — Espécie de **METAPLASMO** por *supressão* de letras no fim da palavra, como em "mármor" por "mármore" em "A Estátua" dos *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira, que começa:

As mãos o escopro, olhando o *mármor*: "Quero  
— o estatuírio disse — uma por uma  
as perfeições que têm as formas de Hero  
talhar em pedra que o ideal resuma!"

**APOSIOPESE** — Espécie de FIGURA definida por Marouzeau como "interrupção da frase por um silêncio brusco, feito para traduzir uma inesperada hesitação ou emoção da pessoa que fala", como na estrofe terminal de "Segredos", em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu, ou no primeiro **TERCETO** de "Lendo os antigos" em *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira:

*Esta água... Olhe, porém, como é tão pura  
esta água! O chão de nítidas areias,  
plano, igualado, límpido fulgura.*

**APÓSTROFE** — Espécie de FIGURA pela qual o autor interrompe o curso de uma narrativa para dirigir-se inesperadamente a alguém ou alguma coisa, como em "Os anjos da meia-noite", nas *Espumas Flutuantes* de Castro Alves:

... Furtivos passos morrem no lajedo...  
Resvala a escada do balcão discreta...  
Matam lábios os beijos em segredo...  
*Afoga-me os suspiros, Marieta!*

**ARCADISMO** — Tendência a fazer literatura com formas e temas idílicos e bucólicos, à maneira de Virgílio e Teócrito, reposta em voga, na Europa, durante os séculos XVI e XVII, com a publicação de uma novela pastoril atribuída a Jacobo de Sannazaro, *La Arcadia* (1502) e continuada na Espanha com *La Arcadia* de Lope de Vega e *La Galatea* de Miguel de Cervantes, entre outras obras. Conceitua Cirlot, em seu *Diccionario de los Ismos*: "Pela sua nostalgia, o ARCADISMO busca as paragens naturais, que não mudaram, mas coloca nesse cenário personagens inteiramente distanciados de todo naturalismo e de toda naturalidade... O ARCADISMO é assim um tipo menor de arte, através do qual a grandeza das aspirações classicistas do Renascimento vai cair paulatinamente no neoclassicismo... Em Portugal e na Espanha, passa-se das atormentadas grandiosidades de um classicismo efêmero — que produziu um Camões — para a mais trabalhosa vocação de um Góngora, e daí para a decadência preciosista que já admite plenamente o fracasso do antigo ideal... É pelas experiências desses séculos XVI e XVII que se chega à conclusão de que o retorno é impossível; e como não há volta a coisa alguma, só restaria tomar por modelo ideal o que pareceria mais desejável, o perdido para sempre." No Brasil o ARCADISMO teve cultores na chamada Escola Mineira, à qual pertenciam Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, e outros.

**ARISTOFÂNIO** — Tipo de VERSO greco-latino cuja invenção se atribui a Aristófanes, que o teria criado com dois DÍMETROS ANAPÉSTICOS separados por DIÉRESE e dos quais o segundo seria CATALÉTICO.

**ARQUILÓQUIO** — Tipo de VERSO greco-latino criado pelo poeta Arquíloco, com quatro DÁTILOS, dos quais os três primeiros podem substituir-se por ESPONDEUS, e três TROQUEUS, dos quais o último também pode ser ESPONDEU.

ARSE — Na versificação latina, a parte do PÉ (de preferência uma sílaba LONGA) marcada pelo ACENTO métrico. Os gregos davam-lhe o nome de TESE.

ARTE MAIOR — Dizem-se de ARTE MAIOR, em geral, todos os VERSOS de oito SÍLABAS ou mais, em contraposição à REDONDILHA e aos outros mais curtos que são ditos de ARTE MENOR. Os espanhóis, entretanto, chamam especialmente "ARTE MAYOR" ao VERSO de onze SÍLABAS, de doze às vezes, com CESURA obrigatória na quinta. Para o teórico Nebrija tratava-se de um ADÔNIO DOBRADO ou de um *trímetro-senário-iâmbico*; para outro teórico, Rengifo, eram dois PENTASSÍLABOS *graves*. Exemplos de ARTE MAIOR são quase todos os que compõem "Destino" em *Viagem* de Cecília Meireles, que começa:

Pas|to|ra | de | nu||vens, | fui | pos|ta a | ser|vi||ço  
por | u|ma | cam|pi||na | tão | de|sam|pa|ra||da  
que | não | prin|ci|pi||a | nem | tam|bém | ter|mi||na,  
e on|de | nun|ca é | noi|te e | nun|ca é | ma|dru|ga||da.

ARTE MENOR — Dizem-se de ARTE MENOR, por oposição aos ditos de ARTE MAIOR, os VERSOS de sete SÍLABAS ou menos, em que não há esquema acentual obrigatório.

ASCLEPIADEU — Tipo de VERSO greco-latino, que deve o seu nome ao poeta Asclepiades, contando um ESPONDEU, um CORIAMBO, dois DÁTILOS ou um DÁTILO e um CRÉTICO. Também há um ASCLEPIADEU MAIOR, que tem dois CORIAMBOS em vez de um.

ASINARTETO — Nome dado pelos gregos e latinos ao VERSO cujas partes componentes formam, por sua vez, outros tantos VERSOS independentes, como o PRIAPEU.

ASSÍNDETO — Construção gramatical levada a efeito sem o emprego de conjunções, com resultado positivo na dinamização expressiva, como no "Soneto a Camões" das *Ocidentais* de Machado de Assis, onde se lê:

Assim um homem só, naquele dia,  
naquele escasso ponto do universo,  
língua, história, nação, armas, poesia,  
salva das frias mãos do Tempo adverso.

ASSOANTES — Ver rimas TOANTES.

**ASSONÂNCIA** — Qualidade sonora das rimas TOANTES, que por isso também se chamam ASSOANTES. *Lei da não-asonância*, ver em RIMA.

**ASSONANTADOS** — Chamam-se, por oposição aos ACONSONANTADOS (que têm rima CONSOANTE), os VERSOS de rima TOANTE ou ASSOANTE.

**ATENUADA** — Nome dado por Mello Nóbrega à RIMA que se faz com palavras semelhantes pela vogal tônica e dissemelhantes pelas átonas pós-tônicas, como neste exemplo, por ele citado, de um poema de Carlos Drummond de Andrade:

Já não posso ouvir meu rádio  
dizer as coisas comuns.  
Lá fundarei uma arcádia  
e comerei jerimuns.

**ÁTONA** — Diz-se, em contraposição à TÔNICA, a vogal (com ela, a SÍLABA) não *marcada* pelo ACENTO, indicando-se também como PRÉ-TÔNICA ou PÓS-TÔNICA, segundo apareça antecedendo ou sucedendo à tônica.

**AUDIÇÃO COLORIDA** — Nome dado a uma pretensa correspondência sinestésica entre os sons das vogais e determinadas cores e nuances, sendo muitas vezes dado como exemplo o famoso SONETO "Voyelles" de Jean-Nicolas-Arthur, que principia:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...

O assunto foi bem estudado por René Ghill em seu ensaio *Instrumentation*, mas Svend Johansen, em seu livro *Le Symbolisme*, é quem parece conceituar melhor o substrato da AUDIÇÃO COLORIDA, esclarecendo que "é apenas quando ligamos o som das vogais à sua expressividade, já evocada pela própria significação das palavras, que podemos avaliar tais efeitos, constituídos pela simples repetição de determinada nota expressiva". Ver ALOFONIA.

**AUDITIVA** — É a RIMA que se faz entre palavras cujos sons terminais se aproximam ou assemelham, embora diferindo na grafia, como em "Ilusão", no *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

A múmia de um herói do tempo de Isis  
ostenta ainda as mesmas cicatrizes  
que eternizaram sua heroicidade!



AUTO — Poema dramático, de conteúdo religioso ou moralizante, característico do teatro medieval, e de que nos dá exemplos a obra teatral de Gil Vicente, desde o seu *Auto da Visitação* (1502) ao *Auto da Festa* (1535), sendo talvez mais conhecido o seu *Auto da Barca do Inferno* (1517), que termina com esta fala do "Anjo":

Ó cavalleiros de Deos,  
a vós estou esperando;  
que morrestes pelejando  
por Christo, Senhor dos ceos.  
Sois livre de todo o mal,  
sanctos por certo sem falha;  
que *quem morre em tal batalha*  
*merece paz eternal.*

AUTOMATISMO — Leia-se em Cirlot: "O ato automático procede diretamente do subconsciente e, como pertence ao estágio pré-lógico da alma, tende a manifestar-se por livres encadeamentos de palavras ou metáforas simples. O SURREALISMO tirou dos achados do DADAÍSMO esta faceta da criação: em suas primeiras manifestações, fazia gravitar quase inteiramente sobre o AUTOMATISMO a sua capacidade de renovar os ângulos da poesia e da arte. . . As imagens deste novo cosmos têm sua origem na obscuridade noturna do pensamento e são materializações da vibração anímica; por isso mesmo, nota-se nelas uma peculiar tendência para o obcessionante. A escrita automática, quando se efetua com absoluta autenticidade, conduz ao assombroso universo do abismo que se encerra em todo ser humano, seja ou não artista." Exemplo de *escrita automática* dão os VERSOS da segunda parte de "A madrugada" em *O Visionário* de Murilo Mendes:

Quem foi que colocou  
uma pedra no meu sonho  
e os maiôs não puderam sair?  
Minha mão direita virou árvore,  
vêm aves da estratosfera me visitar.



# B

**BAILADA** — Composição poética, muito encontrada entre os trovadores medievais, que se podia cantar e dançar, tal o seu ritmo, como "A Valsa", em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu, que começa:

Tu, ontem,  
na dança  
que cansa,  
voavas...

**BALADA** — Há uma popular, **ESTÍQUICA**, espécie de lenda ou narração versificada (**ROMANCE**), e uma cortês, de **FORMA FIXA** hoje estabelecida com três **ESTROFES** e um **ENVIO**, tendo as primeiras tantos **VERSOS** quantas forem as **SÍLABAS** de cada **VERSO** e o **ENVIO** a metade desse número. Tanto as **ESTROFES** quanto o **ENVIO** repetem, no fim, o mesmo **VERSO**. O esquema uníssono de **RIMAS** varia conforme a extensão estrófica. Exemplo: a "Balada de Arlequim" em *Ocaso* de Goulart de Andrade:

Trouxe por boa triste sina:  
ser nos casais número três.  
Onde há Pierrô e Colombina,  
haverá sempre um entremês:  
se ele é feroz, serei cortês;  
far-me-ei taful, se ela é banal...  
Nisto de amor, sigo o maltês:  
*mais um, mais dois... outro, afinal!*

Nas minhas vestes de lustrina  
cada quadrículo em xadrez  
tem sua cor, que discrimina  
o luto de uma viuvez.  
Modéstia, ardor, frio, altivez...

tudo transpôs o meu umbral.  
Mal morre amor, já se refez...  
*mais um, mais dois... outro, afinal!*

Alta ou meã, meda ou franzina,  
loureira ou casta: fiel? Talvez.  
Toda essa turba feminina  
de feição vária, igual jaez,  
chorou, sorriu, fez e desfez,  
mentiu, jurou... Mas em geral  
nota que mudo o amor por mês,  
*mais um, mais dois... outro, afinal!*

## ENVIO

Doida! Estes guisos que em mim vês,  
do beijo é a música infernal:  
ouve-os com a boca, ainda uma vez,  
*mais um, mais dois... outro, afinal!*

**BAQUIO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por uma sílaba BREVE seguida de duas LONGAS.

**BARCAROLA** — Tipo de poema ESTRÓFICO antigo, de origem ou influência italiana, sentimental, acompanhado ou não de música, sempre com expressa referência a caminhos por água, como neste exemplo de João Zorro:

Per ribeira do rio  
vi remar o *navio*,  
e sabor ei da ribeira.  
    Per ribeira do alto  
    vi remar o *barco*,  
    e sabor ei da ribeira.  
Vi remar o navio:  
i vai o meu *amigo*,  
e sabor ei da ribeira.  
    Vi remar o barco:  
    i vai o meu *amado*,  
    e sabor ei da ribeira.

**BARDO** — Título de origem céltica antigamente conferido ao POETA que compunha e interpretava CANTILENAS e GESTAS.

**BARROCO** — Termo primitivamente usado por alguns críticos para contrapor, à tendência classicista mediterrânea e latina, certo espírito presente nas obras de arte nórdicas, marcadas por um ostensivo desequilíbrio entre o sensual e o espiritual, entre o gozo e o sofrimento, entre a barbárie e a sublimação mística, sacrificando a harmonia em proveito da exuberância, do efeito lúdico e obscuro. Escreve bem Cirlot: "Se juventude equivale

a idealismo arcaico, a velhice nostálgica será o ponto de partida para o barroco — donde o seu contorsionismo furioso, sua gesticulação de agônica despedida, seu exibicionismo dramático, seus fogos de artifício como ponto final de toda uma época de esplendor... No barroco, todas as formas adquirem um sentido de precipitação panteísta, de universo agitado; o ritmo que lhes confere unidade não permite que nenhuma delas permaneça indiferente." Para alguns autores, o BARROCO admite dois caminhos — o sensual, do PRECIOSISMO (ver GONGORISMO) e o místico-filosófico, do CONCEPTISMO.

BASE — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, uma espécie de PÉ inicial, de duas SÍLABAS quaisquer (PIRRÍQUIO, TROQUEU, IAMBO, ou ESPONDEU), preenchendo determinadas PAUSAS não levadas em conta na MEDIDA do VERSO.

BATOLOGIA — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra de maneira dispensável e quase enfadonha, como neste trecho do "Canto oitavo" em *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima:

... Mais medusas que os halos das anêmonas,  
mais anêmonas que halos de *hipocampos*,  
*hipocampos*, refiro-me a *hipocampos*.

BEIRA-MAR — Variante hendecassilábica do MARTELO popular brasileiro, constando de DÉCIMAS de *versos compridos* (VERSOS de ARTE MAIOR) rimando pelo esquema *abbaaccddc* e eventualmente admitindo que o primeiro, o sexto e o décimo sejam HEP-TASSÍLABOS, como nesta passagem de DESAFIO entre Severino Pinto e Galdino Bandeira, citada por Coutinho Filho:

— Mas vai cantar Bandeirinha:  
No *fuso*, na *prensa*, na *roda*, no *veio*,  
na *linha*, na *corda*, no *cabo* e a *reio*,  
a *reio*, no *cabo*, na *corda* e na *linha*,  
na *vossa*, na *tua*, na *dele*, na *minha*,  
vamos é *improvisar*  
na *fortuna*, na *dita*, na *sorte*, no *azar*,  
no *baque*, na *queda*, no *murro*, no *soco*,  
na *boiada*, na *lama*, no *carro*, no *toco*  
do *galope* à *beira-mar*!

— Cante, que eu lhe acompanho:  
No *sangue*, na *carne*, no *couro*, no *osso*,  
no *banho*, na *água*, no *lago* e no *poço*,  
no *poço*, no *lago*, na *água* e no *banho*,  
se *subo*, se *desço*, se *perco*, se *ganho*,

não posso bem declarar  
na ida, na vinda, a trazer, a levar,  
na tua, na minha, na dele, na nossa,  
na festa, no samba, na farra, na troça  
do galope à beira-mar.

**BELETRISMO** — Expressão derivada da francesa *belles-lettres* para designar, de forma um tanto pejorativa, a atividade literária de segunda ordem. Outrora referia-se a toda a criação literária, abrangendo o que os latinos denominavam *humaniores litterae*: a retórica, a poesia, e a oratória.

**BESTIALÓGICO** — Qualquer discurso ou texto literário disparatado, com ou sem essa intenção, como o seguinte "Soneto" de Luís Lisboa:

Tu és o quelso do pental ganírio  
saltando as rimpas do fermim calério,  
carpindo as taipas do furor salírio  
nos rúbios calos do pijón sidério.  
És o bartólio do bocal empíreo  
que ruge e passa no festão sitério,  
em ticoteio no partano estírio  
rompendo as gambas do hartomogenério.  
Teus belos olhos, que têm barlacantes,  
são camensúrias que carquejam lantes,  
nas duras péleas do pegal balónio;  
são carmentórios de um carcê metálico  
de lúrias peles, em que buza o bálico  
em vertimbáceas do cental perónio.

**BICIPITE** — No verso QUANTITATIVO, o lugar onde é permitido colocar uma sílaba LONGA ou duas BREVES.

**BORDÃO** — É o VERSO que se repete, intencionalmente, como RITORNELO, no fim de várias ESTROFES, como nesta "Canção" das *Avulsas* de Fagundes Varela, que começa:

Máquina de escrever e fazer versos,  
já não sei mais cantar:  
as florestas deixei, voei das serras  
e vim cair no mar.

Onde o corcel robusto, belo e forte,  
sempre o freio a mascar?  
Deixei-o nas montanhas solitário  
e vim cair no mar.

O segredo perdi das melodias,  
agora é só rimar:  
saltei dos nobres cedros seculares  
e vim cair no mar...



**BRANCOS** — Dizem-se os **VERSOS** que não têm **RIMA**; quando também não obedecem a uma regularidade métrica, chamam-se **LIVRES**. Exemplos de versos **BRANCOS** são os de Gonçalves Dias, nos *Últimos Cantos*, dedicados "Ao aniversário da Independência do Maranhão", onde se lê:

Arroxados grilhões suporte o escravo...  
mas o que tal não for, o que no *peito*  
sente gravado em firmes *caracteres*  
Amor e Pátria e Liberdade e *Honra*,  
sopese a lança e leve a mão da *espada*  
e venha a campo apercebido em *guerra*!

**BRAQUICATALÉTICO** — Diz-se o **VERSO** a que falta, em vez de uma **SÍLABA**, todo um **PÉ**. Ver **CATALÉTICO**.

**BREVE** — Na **PROSÓDIA** greco-latina, assim se chama a **SÍLABA** que contém uma *vogal breve*, cuja **QUANTIDADE** a Etimologia ensina, ou a que termina por vogal e então recebe o nome de *sílaba aberta*. A vogal breve indica-se com um semicírculo côncavo que se lhe põe em cima à guisa de acento. Na prosódia românica, em que todas as vogais têm a mesma **DURAÇÃO**, passa por **BREVE** a sílaba não acentuada.

**BUCÓLICA** — Diz-se a poesia, geralmente narrativa ou dialogada, em que se cantam as coisas e criaturas do ambiente campestre, rural, e os encantos da Natureza. Também se chama poesia *pastoril*, porque as figuras humanas que nela aparecem costumam ser pastores. Entre os principais tipos de poesia bucólica citam-se os **IDÍLIOS** e as **ÉCLOGAS**, tendendo estas para o tom dramático e aqueles mais para o lírico.

Biblioteca Universit6rio  
- UFSC -



**CACÓFATO** — Nome dado à CACOFONIA obscena ou inconveniente, como no conhecido exemplo de Camões:

*Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida descontente!*

**CACOFONIA** — Efeito sonoro desagradável, resultante da combinação negligente (quando não intencional) de SÍLABAS sucessivas ou de retorcimento rítmico da frase, como em "Oficina irritada" no *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade, que começa:

*Eu quero compor um soneto duro  
como poeta algum ousara escrever.  
Eu quero pintar um soneto escuro,  
seco, abafado, difícil de ler...*

**CADÊNCIA** — No sentido restrito, é a queda necessária da voz, nas pausas do fraseio; no sentido amplo, confunde-se com a noção de RITMO. Talvez seja possível, separando os dois conceitos, chamar RITMO a seqüência de sílabas fortes e fracas segundo a pronúncia normal das palavras, e CADÊNCIA, o esquema acentual obrigatório de certos tipos de VERSO.

**CALIGRAMAS** — Forma abrisleirada do título de *Caligrammes* dado pelo poeta francês Guillaume Apollinaire a alguns de seus poemas que tentavam acompanhar, graficamente, a forma de desenhos e objetos a que se referiam.

**CANÇÃO REDONDA** — Nome dado pelos TROVADORES provençais (*cansó redonda*) a um tipo de LEIXA-PREN em que o

VERSO inicial vem a ser o último do POEMA, dando assim a impressão de uma volta ao começo, como também acontece no PANTUM. Exemplo de CANÇÃO REDONDA são as "Rimas para um dia de agosto" de Guilherme de Almeida, que transcrevemos no verbete referente às rimas CONTINUADAS.

**CANCIONEIROS** — São assim chamados certos livros ou coleções de composições poéticas de vários autores pertencentes à mesma região ou ao mesmo período da história literária. As primeiras coleções no gênero parecem ter-se organizado em Provença, depois na Península Ibérica e em outros pontos da Europa. Os CANCIONEIROS levam geralmente o nome de quem os organizou, e os mais célebres são o de Baena, o de Stuniga, o de Garcia de Rezende, e o de Calocci-Brancutti. São de um período em que música e poema andavam associados.

**CANÇÕES DE GESTA** — Poemas em linguagem popular, surgidos por volta do século XI, nos quais eram celebrados feitos já consagrados pela tradição ou pela História; tais feitos, nas GESTAS, assumiam por vezes aspectos lendários ou miraculosos, eventualmente fugindo à realidade. Várias teorias buscaram explicar o surto desses poemas, ora como aglutinação de CANTILENAS populares narrativas, ora como evocação intencional de certos acontecimentos por parte de JOGRAIS e CLÉRIGOS: não poucas são as CANÇÕES DE GESTA que tratam da vida de heróis, de santos e de feitos religiosos, também havendo quem ressaltasse a semelhança mitológica das GESTAS e dos CANTOS sacros.

**CANÇONETA** — A *canzonetta*, diminutivo do provençal *canzo*, considerada a mais antiga forma da lírica italiana e cultivada pelos seus mais altos expoentes, compõe-se de ESTROFES de oito versos DECASSÍLABOS, rimando em *ababcdcd*, que se ligam por uma espécie de LEIXA-PREN repetindo, no VERSO inicial de uma estrofe, uma palavra ou um conceito da estrofe anterior, e assim por diante. Em meados do século XIII, a estrofe terminal, que até então contava o mesmo número de versos das anteriores, passou a ter apenas a metade, à maneira das TORNADAS, com o nome de COMIATO.

**CANSÓ** — Poesia provençal, muitas vezes confundida com o VERS e também denominada *chanso*, *quanso*, *canzo* e *chansson*, formada de linhas isossilábicas com RIMA ou ASSONÂNCIA, oxítone ou paroxítone, que se distribuem em cinco a sete ESTROFES, de oito a nove VERSOS cada; em alguns casos, a CANSÓ provençal apresenta

ENVIO, às vezes mais de um, de extensão variável, porém nunca ultrapassando a metade do tamanho da ESTROFE normal.

CANTADOR — Nome que se dá, no Nordeste e no sertão brasileiro, ao cantor popular, que também recita versos, de cor ou de improviso, contando histórias de fatos e pessoas notáveis da região, com expressivos lampejos de cultura tradicional. No dizer de Luís da Câmara Cascudo, "independem das cidades e dos cultos; analfabetos ou semiletrados, têm o domínio do povo que os ama e compreende". São os paladinos da CANTORIA, e tanto cantam sozinhos como em DESAFIO.

CANTATA — Composição poética lírico-dramática italiana, de grande voga especialmente no século XVIII, incluindo trechos *recitados* (em ALEXANDRINOS e outros tipos solenes de VERSO) e *árias* para canto (em versos populares, curtos). Em suas origens, a CANTATA consistia em um único *recitado* e uma única *ária*, que se multiplicaram com o correr dos tempos.

CANTIGAS — Composições líricas breves e típicas dos primórdios da literatura galaico-portuguesa, diferindo dos *decires* quase só pelo fato de se destinarem ao canto. Quanto à forma, havia dois tipos de CANTIGAS: as de REFRÃO e as de MESTRIA, as primeiras caracterizadas por um MOTE ou ESTRIBILHO repetido no final de cada ESTROFE. Quanto ao assunto, dividem-se as CANTIGAS galaico-portuguesas em *cantigas d'amor*, *cantigas d'amigo*, e *cantigas d'escarnho* ou *de mal-dizer*; nas *d'amor* revive a CANSÓ dos TROVADORES provençais, assim como nas *d'amigo* que, embora escritas igualmente por homens, pretendiam expressar sentimentos femininos. Na *Arte de Trovar* anexa ao *Cancioneiro de Collocci-Bran-cutti*, lêem-se as seguintes observações: "que, se elles falam na prima cobra e ellas na outra, he d'amor... e se ellas falam na primeira cobra he outrosy d'amigo... e se ambos falam em hua cobra he outrosy segundo qual delles fala na cobra primeiro". Sobre as outras, esclarece a mesma *Arte de Trovar*: "Cantigas d'escarnho som aquellas que os trovadores fazem querendo dizer mal d'algue en ellas, e dizem lho palauras cubertas, que aiam dous entendymentos — e estas palauras chaman os clerigos hequiuvatio... Cantigas de maldizer son aquellas que fazem os trovadores mais descubertamente." Do ponto de vista formal, as CANTIGAS eram marcadas pelo PARALELISMO, pelo que são muitas vezes denominadas *cantigas paralelisticas*, *puras* ou *bailadas*, ou *cantigas retornadas*. Teófilo Braga chama-lhes SERRANILHAS, e



Aubrey Bell propõe para elas o título de COSSANTES (de *cosso*, recinto fechado onde se dançavam). Exemplo de *cantiga d'amigo* de Martin Codax:

Ai ondas que eu vin veer,  
se mi saberedes dizer  
porque tarda meu amigo  
sen mi?

Ai ondas que eu vin mirar,  
se mi saberedes contar  
porque tarda meu amigo  
sen mi?

**CANTILENA** — Teoricamente há de ser uma CANÇÃO ou POEMA breve. Na poesia francesa medieval também se chamavam *cantilènes* certas composições líricas para serem cantadas, versando sobre histórias de heróis e vidas de santos. Há uma *teoria das cantilenas*, contra a qual se ergue a voz de Menendez Pidal, que pretende explicar a origem das CANÇÕES DE GESTA por aglutinação de CANTILENAS relativas ao mesmo tema, repetidas pelos JOGRAIS e afinal encadeadas de memória.

**CANTO** — É o ato de cantar, ou a composição poética destinada a interpretação musical. Na VERSIFICAÇÃO, é cada uma das partes em que se divide um POEMA longo: *Os Lusíadas*, por exemplo, constam de dez cantos.

**CANTO REAL** — Composição poética de FORMA FIXA, certamente oriunda da BALADA, o *chant royal* francês consta de cinco ESTROFES e de um ENVIO (às vezes apresentado como OFERTA), tendo cada ESTROFE normalmente onze VERSOS, cinco ou seis o ENVIO; as ESTROFES são UNÍSSONAS, isto é, rimam todas segundo o mesmo esquema, parcialmente repetido no ENVIO, feito de acordo com a parte final delas. Tanto nas ESTROFES como no ENVIO, o último VERSO é sempre o mesmo, a exemplo do que sucede na BALADA, como se observa neste "Canto real do poeta" do *Livro Bom* de Goulart de Andrade:

Numa planície rosa está deitado  
um membrudo Titã fitando o céu:  
parece um promontório alcantilado,  
ao mar opondo o enorme vulto seu!  
Inerte jaz-lhe o corpo. A fantasia,  
esta, as penas arrufa, e desafia  
num largo vôo o espaço tentador...  
Dá-lhe força o desejo de transpor

os mistérios da célica planura,  
porém, minada de impotência e dor,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

Pensa em galgar o páramo azulado,  
leito da estrela e ninho do escarcéu:  
se em baixo é tudo malaventurado,  
em cima, por detrás daquele véu,  
há de vibrar em lúcida harmonia  
o Éter! Talvez a luz de eterno dia  
aclare o gozo eterno, o eterno amor!...  
E alonga aflito o olhar indagador,  
sonda a amplidão, ainda o alçar procura...  
Porém, num gesto desconsolador,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

Do cavernoso e grosso peito um brado  
horrendo e rouco, ríspido, irrompeu,  
misto de angústia, ameaça e desagrado;  
depois, lesto, de um salto o corpo ergueu  
e andou, pesado de melancolia...  
Rude calhau, no saibro que irradia,  
descobre, e aos céus o arroja com vigor  
para medir o espaço. Em vão se opor  
tenta a rajada — a pedra a nuvem fura!  
Mas, terminado o impulso animador,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

Ao longe, nos confins do descampado  
vendo um monte que em lavas acendeu  
outrora o augusto cimo alcandorado,  
presto seus passos para lá moveu.  
Com os ressaltados músculos porfia  
em derrocar agreste penedia  
para levá-la ao alto e sobrepor,  
assim, montes a montes... Com furor  
lida, luta, ora a impele, ora a segura,  
mas a penha, no aspérrimo pendor,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

Sem descansar do intento começado,  
penedos e penedos suspendeu  
nos portentosos braços; alquebrado,  
inda um bruto penhasco arremeteu  
nuvens acima. Suores de agonia  
vão-lhe aljofrando o torso e a fronte fria...  
Mas ele julga entrar pelo esplendor  
do céu — ó tredo sonho embalador!  
A nuvem passa: é o vácuo, a imensa altura!  
E o Titã, faces num mortal palor,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

## OFERTA

Poeta, que tanto estiolas teu verdor  
no embate rijo e desesperador  
pela Forma imortal que te amargura:  
se à Perfeição não chegas, lutador,  
*estaca... e rola sobre a terra escura!*

CANTORIA — Arte ou ação de cantar e *tirar versos*, executada pelos CANTADORES populares do Brasil, sob várias formas e gêneros, destacando-se o ABC, a ADIVINHA, o BEIRA-MAR, a CARRETI-LHA, a COLCHEIA, a DÉCIMA, o DESAFIO, a DESPEDIDA, a EMBOLADA, o GABINETE, o GALOPE, a JANEIRA, a LIGEIRA, a LOA, o MOIRÃO, o MARTELO, o OITEIRO, a PARCELA, a PELEJA, o TESTAMENTO, a TOADA, o TROCADO, além da SEXTILHA e do QUADRÃO, entre outros.

CAPPINIDA — Nome dado à ESTROFE provençal que, em certos POEMAS, repetia no começo algumas palavras do fim da ESTROFE anterior, numa espécie de LEIXA-PREN ou ANADIPLOSE, como neste exemplo dos *Cantares Gallegos* de Rosalia Castro:

Cada estrela, o seu diamante;  
cada nube, branca pruma;  
trist'a lua *marcha diante*.

*Diante marcha* crarexando  
veigas, prados, montes, rios,  
dond'o *dia vai faltando*.

*Falta o dia*, a noite escura  
baixa, baixa pouco a pouco  
por montañas de verdura...

CARJA — Expressão árabe, transliterada para o espanhol como *jarya* e significando "saída", nome dado a uma ESTROFE terminal usada por alguns poetas cultos hispano-arábicos ou hispano-judaicos para encerrar suas MUAXAHAS, antecedentes das CANTIGAS *de amigo* dos trovadores galaico-portugueses.

CARMEN FIGURATUM — O mesmo que o *technopaignion* grego, POEMA FIGURATIVO.

CARMEN RHYTHMECUM — Ver RIMA.

CARPE DIEM — Esta expressão latina, colhida em Horácio, traduz o espírito de certas obras literárias que pregam ou sugerem o afã de "colher o dia", a hora que passa, o momento presente,

sem preocupações quanto ao futuro nem recordações quanto ao passado. O *Rubayât* de Omar Khayyâm é um livro inteiro escrito nessa base, e também é exemplo este começo do soneto "Tempo e eternidade" em *A Palavra Escrita* de Paulo Mendes Campos:

O instante é tudo para mim que, ausente  
do segredo que os dias encadeia,  
me abismo na canção que pastoreia  
as infinitas nuvens do presente.

**CARRETILHA** — Nome que dão os CANTADORES sertanejos do Brasil ao VERSO de cinco SÍLABAS, a que também chamam, pela corruptela, *carrilha*, usada principalmente em DESAFIOS, como neste em que fala o piauiense José Pretinho, citado por F. Coutinho Filho em *Violas e Repentes*:

Vou dar-te uma surra  
com cipó de urtiga,  
no ferrão tu *urra!*  
furo-te a barriga,  
Hoje o cego esturra  
pedindo socorro,  
sai dizendo — "Eu morro,  
meu Deus, que fadiga!  
Vou deixar a briga,  
não agüento e corro!"

**CASIDA** — Poema ESTÍQUICO típico do Oriente Médio, semelhante ao GAZAL, do qual difere por ser geralmente mais longo e menos sentimental, tendendo antes a assuntos filosóficos, didáticos, panegíricos ou satíricos.

**CATALÉTICO** — É o PÉ "quebrado" mediante CATALEXE, e, por extensão, o METRO ou o VERSO em cujo final ele aparece.

**CATALEXE** — No verso QUANTITATIVO, o "truncamento" efetuado no último PÉ, ocasionando a falta de uma ou mais SÍLABAS, às vezes para compensar uma ANACRUSA.

**CAVALGAMENTO** — Fenômeno que se verifica quando o sentido de uma frase é interrompido no final de um VERSO e vai completar-se no outro. Os franceses chamam a isso ENJAMBEMENT, e Boileau, na sua *Art Poétique*, escreveu que o bom poeta "le vers sur le vers n'ose pas enjamber"; mas na verdade o CAVALGAMENTO propicia valiosos recursos formais, dos quais têm feito não pouco uso os poetas modernos, mesmo quando



não os obriga a tanto a contingência métrica, como nesta passagem de "Campo de flores" em *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade:

Hoje tenho um amor e me faço espaços  
para arrecadar as alfaías de *muitos*  
*amantes desgovernados*, no mundo, ou triunfantes,  
e ao vê-los amorosos e transidos em torno,  
o sagrado terror converto em jubilação.

CAVILHA ou RÍPIO — Qualquer palavra ou partícula enxertada num VERSO apenas para completar-lhe a MEDIDA, com pouco ou nenhum valor significativo, como no começo da ESTROFE décima primeira de *Os Lusíadas* de Camões:

Ouvi: *que* não vereis com vãs façanhas,  
fantásticas, fingidas, mentirosas,  
louvar os vossos...

CENTÃO — É a composição poética, válida apenas como curiosidade literária, que se forma com a reunião de VERSOS de vários autores, resultando por fim num arremedo de POEMA com sentido completo, como no seguinte SONETO atribuído a Narciso Nery e no qual se alinham versos, respectivamente, de Raimundo Corrêa, Moreira de Vasconcelos, Paulo de Arruda, Alberto de Oliveira, Alexandre Fernandes, Fontoura Xavier, Venceslau de Queiroz, Olavo Bilac, Hermeto Lima, Alphonsus de Guimaraens, Arnaldo Damasceno, Luís Delfino, Luís Guimarães Júnior, e B. Lopes:

Contemplativa e lânguida à janela,  
Daí vê despertar a luz da aurora;  
Rescendem flores na amplidão sonora,  
Tudo palpita com a presença dela.

Primavera que anima e revigora,  
Como em meio às belas a mais bela,  
Na alma o candor imáculo da estrela  
E o sol do amor que não entrava outrora.

Olhos meigos e bons, serenamente  
São duas asas a ensaiar adejos  
De cores, de perfumes e de arpejos.

E então, de dia, em rosa abre o seu riso,  
Esse raio auroral do Paraíso,  
Na boca em flor da carne pubescente.

**CESURA** — Corte ou PAUSA que se observa como elemento estrutural de certos VERSOS, separando-lhes os MEMBROS MÉTRICOS ou HEMISTÍQUIOS. Diz-se *masculina* quando ocorre depois de sílaba LONGA ou TÔNICA, *feminina* depois de BREVE ou não-acentuada; se coincide com o final de um PÉ, certos autores preferem dar-lhe o título de DIÉRESE. Dorchain classifica a CESURA em três tipos: *facultativa*, *obrigatória flutuante*, e *obrigatória fixa* (como a do ALEXANDRINO). Por extensão, também há quem chame CESURA à sílaba não-acentuada que antecede imediatamente ao corte quando, na *feminina*, os fonemas postônicos não se fundem com o início do HEMISTÍQUIO seguinte. Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, a CESURA ainda se qualifica como TRIMÍMERE, PENTÉMÍMERE ou HEPTÉMÍMERE, conforme ocorra após o terceiro, o quinto ou o sétimo *meio-pé*, respectivamente. Das "Palavras a um conservador", nos *Hinos do Equador* de Castro Alves, extraímos estes dois ALEXANDRINOS, em que a CESURA é *feminina* no primeiro e *masculina* no segundo:

Enfermos e feri|dos || entendia curar  
contra a letra da lei. || Não pára aí o horror...

**CHAVÃO** — Apelido pejorativo que se dá ao defeito estilístico ocorrido quando se repetem frases feitas, LUGARES-COMUNS, expressões estereotipadas, *clichês* literários, tudo contribuindo para dar à obra um caráter de inapelável vulgaridade. Paralelamente, mas em sentido oposto, pode-se fazer a valorização de tudo isso mediante uma espécie de ANTICHAVÃO, aproveitando a tradição do *lugar-comum* para realçar a expressão através de modificações ou inversões, como se faz com a frase feita "sem princípio nem fim" em certa passagem de "A hora absurda" nas *Poesias* de Fernando Pessoa:

O meu amar-te é uma catedral de silêncios eleitos  
e os meus sonhos uma escada *sem princípio mas com fim*...

**CHAVE DE OURO** — É o VERSO brilhante sobre o qual parece concentrar-se toda a carga poética de uma composição, do SONETO principalmente, e que se deixa para o fim, embora os demais, em muitos casos, dêem a nítida impressão de feitos para emoldurar ou suportar aquele, como parece o caso de "Sobre a montanha" em *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira, que termina:

... e o vento, como o herói de uma batalha,  
*rufa nos vales o tambor do dia.*

**CIRCUNSTÂNCIA** — Denomina-se *poema de circunstância* todo aquele que é feito para atender a uma solicitação ou situação imediata. Fora desse imediatismo, entretanto, pode-se considerar que toda poesia é de circunstância ou “emoção respigada na tranquilidade” como dizia Coleridge. Poemas tipicamente circunstanciais hão de ser, por exemplo, o VILANCETE e a GLOSA, organizados em torno de MOTES propostos ao poeta, por si mesmo ou por outrem, sem que por isto se diminua obrigatoriamente o mérito de tais composições. São famosos os *Vers de Circonstance* de Stéphane Mallarmé, e no Brasil, já houve poetas como Manuel Bandeira (*Mafuá do Malungo*) e Carlos Drummond de Andrade (*Viola de Bolso*) que reuniram em volume seus poemas desse gênero, dos quais é exemplo este de C.D.A. para a escriptura Eneida:

Enquanto uma cigarra zine  
no ouro da tarde que desmaia,  
fitas o rosto de Lenine  
com o longo olhar da Krupskaja...

**CLÁSSICO** — Diz-se o verso DODECASSÍLABO constituído por um *tetrâmetro anapéstico*, ou seja, com ICTO nas SÍLABAS terceira, sexta e nona, como nesta passagem do “Delírio” em *A Cinza das Horas* de Manuel Bandeira:

Há um | so|lu|ço | lá | fo|ra... É o | so|lu|ço | do | ven|to  
e | pa|re|ce | sa|ir | de | mi|nha|ma | sombria.

**CLÉRIGOS** — Seminaristas medievais, “adeptos de Minerva que também adoravam a Vênus” no conceito de Curtius, responsáveis pela maior parte da poesia lírica profana, em latim, na Idade Média. Também se chamavam GOLIARDOS, e eram como JOGRAIS, não sendo raro que um jogral entrasse para o seminário com a mesma facilidade com que um noviço trocava a carreira eclesiástica pela aventura trovadoresca.

**CLÍMAX** — Espécie *ascendente* de GRADAÇÃO, como no penúltimo VERSO da “Primeira página” dos *Cantos do Ermo e da Cidade*, onde Fagundes Varela usa uma sequência de três verbos fazendo aumentar, de um para outro, a idéia de velocidade:

Ide sem medo, lúcidas quimeras,  
são horas de partir:  
*ide, correi, voai*, que vos desejo  
o mais almo porvir!

**COBRA** — Nome que os TROVADORES galaico-portugueses davam à ESTROFE. É uma corruptela de COPLA.

**CODOLADA** — Variação medieval catalã do *caudatus rhythmus continens* latino, apresentando uma série de versos ANISOSSILÁBICOS rimando pelo esquema *AAbBBcCCdDDe...* em que geralmente se alternam dois VERSOS longos e um curto, sem divisão em ESTROFES.

**COLCHEIA** — Na linguagem dos CANTADORES brasileiros é um MOTE em dois VERSOS, para ser *glosado* em DÉCIMAS, repetindo-se como quarto e décimo da GLOSA o primeiro e o segundo VERSOS da COLCHEIA. Informa Luís da Câmara Cascudo que também “na poética tradicional sertaneja denomina-se COLCHEIA a SEXTILHA com RIMAS segundo o esquema *abcbdb*”, como nesta passagem do folheto *A Malária*, do cearense Joca Menezes:

No Serviço da Malária  
há uma grande imposição  
— é exigirem que o doente  
vá, quer ele possa ou não,  
tomar remédio no posto,  
pois isso é obrigação!

**COLIAMBO** — O mesmo que ESCAZONTE.

**COLITERAÇÃO** — Espécie de ALITERAÇÃO feita por meio de consoantes homorgânicas (umas sonoras, outras mudas), como no poema “As Cismas do Destino”, em *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

Todos os personagens da tragédia,  
cansados de viver na paz de Buda,  
pareciam pedir com a boca muda  
a ganglionária célula intermediária.

**CÓLON** — Expressão usada pelos preceptistas gregos para designar um MEMBRO MÉTRICO qualquer, repetido no POEMA sempre com as mesmas características métricas e rítmicas, como nesta passagem de “O amor” em *Pássaro Cego* de Augusto Frederico Schmidt:

Enquanto o amor não vem, e não virá tão cedo,  
enquanto o amor não vem a fome baterá nas portas,  
enquanto o amor não vem o sobressalto será contínuo nos corações,  
enquanto o amor não vem tudo será espesso e triste,  
porque o amor é simples  
e abre os corações.  
Enquanto o amor não vem as lâmpadas estarão acesas



e a luz das lâmpadas tremerá nos limites das trevas;  
*enquanto o amor não vem* os limites continuarão,  
cada um ficará onde está  
cada um na sua defesa...

COMIATO — É a TORNADA ou ENVIO da CANÇONETA italiana.

COMPARAÇÃO — Espécie de FIGURA, também chamada SÍMILE, que resulta do confronto ostensivo de elementos concretos ou abstratos, reais ou fictícios, semelhantes ou diversos, sempre através de uma conjunção ou locução conjuntiva (*como, assim, assim como, como se, tal, qual, etc.*) cuja presença retarda o DINAMISMO EXPRESSIVO, mais do que na IMAGEM e muito mais do que na METÁFORA. Para alguns autores, aliás, pouca ou nenhuma diferença existe entre COMPARAÇÃO e IMAGEM, distinguindo-se bem a METÁFORA. Exemplo de COMPARAÇÃO típica vê-se no começo de "Tenebrosa Acqua" em *Vento Geral* de Thiago de Mello:

Os barcos nascem *como* nascem dores  
e chegam *como* pássaros ao céu,  
*como* flores ao chão. São mensageiros...

COMPENSAÇÃO — Entre versos, ver SINAFIA.

COMPOSTO — Diz-se o verso QUANTITATIVO cujos HEMISTÍQUIOS ou CÓLONS são formados de METROS ou PÉS da mesma espécie. Ver PURO e MISTO.

CONCATENAÇÃO — Elegância de estilo em que se faz como que resultar uma ação de outra, a que se segue, como no "Poema Negro", em *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

*Quis ver o que era, e quando vi o que era,  
vi que era pó, vi que era esterquilínio!*

CONCEPTISMO — Considerado, por alguns autores, uma variante do BARROCO, paralela ao GONGORISMO, caracteriza-se por um requintado rebuscamento de linguagem, com tendência para o obscuro e impreciso, cujo expoente mor parece ter sido o espanhol Quevedo. Cirlot considera o CONCEPTISMO "mais que um programa, um resultado que pode ser produzido por inteligente rebuscamento de enlances expressivos, por uma imersão em névoa da sensibilidade criadora, ou ainda por uma transigência para com a música".

CONCRETISMO — Movimento travado entre jovens poetas do Rio de Janeiro e de São Paulo, por volta de 1957, com uma

procura de formas para "escapar ao discurso" (como organização lógica do texto) através de um plano de expressão *verbi-voco-visual* (palavra x som x figura), utilizando o IDEOGRAMA como forma ideal e muitas vezes recaindo no POEMA FIGURATIVO. Manuel Bandeira incluiu em *Estrela da Tarde* um poema-concreto com o título de "Ponteio":

```

dever
  de ver
    tudo verde
    tudo negro
      verde-negro
        muito verde
        muito negro
ver de dia
  ver de noite
    verde noite
      negro dia
        verde-negro
verdes vós
  verem eles
  virem eles
virdes vós
  verem todos
    tudo negro
    tudo verde
      verde-negro

```

**CONOTAÇÃO** — É o que Matila Ghyká denomina a "carga lírica" das palavras, a capacidade que elas têm de lembrar e sugerir idéias e associações, visões e imagens, através de imitações sonoras, empatias, derivações, graças à experiência pessoal ou grupal ou universal, de modo a justificar a asserção de Thierry Maulnier: "A atividade específica do poeta não é despertar em si uma porção de fantasmas para os envolver em palavras, e sim provocar nos outros a aparição do maior número possível de fantasmas que as palavras possam trazer consigo." A CONOTAÇÃO é um recurso da LINGUAGEM LÍRICA, ao contrário da DENOTAÇÃO que se presta melhor à LINGUAGEM CIENTÍFICA.

**CONSOANTE DE APOIO** — Assim se denomina a consoante que forma SÍLABA com a última vogal TÔNICA de um VERSO, dando margem a mais uma dificuldade para a RIMA nas línguas em que, como na francesa, são muito numerosas as palavras de terminação sonora assemelhada. O emprego da CONSOANTE DE APOIO, que é o primeiro passo para a rima dita OPULENTA, parece que foi

inaugurado no Brasil pelo parnasiano Goulart de Andrade, que incluiu, no seu *Livro Bom*, um poema intitulado "Forte abandonado" com a observação expressa "obrigado a consoante-de-apoio", começando:

De pé, no promontório, encravado na bronca  
penedra, onde o mar atropelado *ronca*  
ribomba, estoura, estruge, espouca, estronda, *esbarra*,  
abandonado avulta o vigia da *barra*!  
Ó naus, podeis entrar! Podeis vir, *exilados*  
peixes que feis buscar abrigo em outros *lados*...

**CONSOANTES** — São as RIMAS em que há correspondência da última vogal TÔNICA e de todos os sons ou letras que se lhe seguem no final do VERSO, como na primeira ESTROFE de "A sereia de Lenau", em *Carnaval* de Manuel Bandeira:

Quando na grave solidão do *Atlântico*  
olhavas da amurada do *navio*  
o mar já luminoso e já *sombrio*,  
Lenau! teu grande espírito *romântico*...

**CONSONÂNCIA** — Qualidade das rimas CONSOANTES.

**CONTINUADAS** — São as RIMAS que se repetem em todos os VERSOS da mesma ESTROFE ou do mesmo POEMA, com sempre iminente perigo de monotonia, à qual só consegue escapar um exímio artesão como o Guilherme de Almeida das "Rimas para um dia de agosto" de *Poesia Vária*, que dá também exemplo de CANÇÃO REDONDA:

Ó tristeza sem fim deste dia de agosto!  
É como um dia que nasceste de um sol-posto:  
um dia já vivido, um dia já transposto  
há muito, muito tempo... um dia decomposto  
— cadáver de outro dia — a apodrecer exposto  
ao sol profanador de outro dia disposto  
a ser útil e belo; um dia recomposto,  
feito do que ficou de outros dias de desgosto.  
Sob um céu pelo avesso, um céu do lado oposto  
de outro, azul, ele rola, mórbido, indisposto,  
como rola no exílio um velho rei deposto,  
com aquele azedume, aquele mesmo gosto  
de lágrima infeliz que rola pelo rosto...  
Ó tristeza sem fim deste dia de agosto!

**CONVENCIONAL** — Chamam os ingleses *conventional rhyme* a um tipo de RIMA que eventualmente se permitiam alguns poetas antigos, parecendo dar mais atenção à QUANTIDADE do que ao ACENTO e ao TIMBRE, às vezes combinando sílabas TÔNICAS com

outras não acentuadas, como naquele "Soneto" de Shakespeare que começa:

From fairest creatures we desire increase,  
that thereby beauty's rose might never *die*,  
but as the ripper should by time decease,  
his tender heir might bear his *memory*.

**COPLA** — É a TROVA dos espanhóis, da qual se conhecem três espécies: a *popular*, a de *pé-quebrado*, e a de *arte maior*. A *copla de arte maior*, usada pelos trovadores ilustrados, compunha-se de oito VERSOS hendecassílabos, com RIMA em *abbaacca*. A *copla de pé-quebrado* alterna VERSOS de sete e de quatro SÍLABAS, rimando em *ABcABc*. Na *copla popular*, também usada em letras de música, não há padrões métricos rigorosos, sendo obrigatória a RIMA, como na QUADRA ou TROVA luso-brasileira, só nos VERSOS de ordem par, como neste exemplo do folclore asturiano:

Dicen que está llorando  
la molinera  
porque los sus amores  
van a la guerra.  
Yo también, madre mía,  
suspiro y lloro  
porque a la guerra llevan  
al bien que adoro.

**COREU** — O PÉ dançante, o mesmo que TROQUEU.

**CORIAMBO** — Na metrificação greco-latina, o PÉ formado pela junção de um COREU e um IAMBO.

**COROADAS** — São RIMAS ainda mais rebuscadas que as LEONINAS, pois se fazem no interior dos HEMISTÍQUIOS, como nos VERSOS de "Exortação" em *Hinos do Equador* de Castro Alves:

Donzela bela, que me inspira à lira  
um canto santo de fervente amor,  
ao bardo o cardo da tremenda senda  
arranca, estanca-lhe a terrível dor!

**COROA DE SONETOS** — Composição poética em que o SONETO funciona como ESTROFE, aparecendo em número de quinze, dos quais o último é formado pelos catorze versos finais dos anteriores e estes começam, cada qual, pelo último VERSO do anterior.

**COSSANTES** — Termo proposto pelo inglês Aubrey Bell, para designar as CANTIGAS galaico-portuguesas, e refugado por Agostinho de Campos, entre outros, com o argumento de que "nunca



os ouvidos portugueses poderão admitir, para designar as produções belíssimas da lírica nacional primitiva, o nome de *coçantes*: a semelhança com o verbo *coçar* prejudicará irremediavelmente aquela palavra". Exemplo de COSSANTE, citado por Aubrey Bell em *The Oxford Book of Portuguese Verse*, é esta CANTIGA de Pedro Meogo, que começa:

Digades, filha, mia filha velida,  
porque tardastes na fontana fria?  
— Os amores ei.

Digades, filha, mia filha louçana,  
porque tardastes na fria fontana?  
— Os amores ei...

CRÉTICO ou ANFIMACRO — Na versificação greco-latina, o METRO ou PÉ formado por uma sílaba BREVE entre duas LONGAS.

CRONOGRAMA — Tipo secundário de POEMA, variação do ACRÓSTICO, no qual as letras iniciais dos VERSOS compõem, em algarismos romanos, uma data qualquer, alusiva ao texto.

CRUZADAS — São as RIMAS do esquema *abab* na ESTROFE de quatro VERSOS, combinando entre si os de ordem ímpar e os de ordem par, como no POEMA TÍTULO do livro *A Face Perdida* de Cassiano Ricardo, que principia:

Já morri tanto por conta  
do meu futuro morrer,  
que a morte me desaponta.  
Já me subtraí ao ser.

# D

**DADAISMO** — Movimento literário surgido na França em meados da Primeira Guerra Mundial, tendo à frente o poeta Tristan Tzara, que lhe criou o nome e que assim o conceituou: "Nosso ser protesta com os punhos — DADA — abolição da lógica — DADA — fagulhamento de cores na criação — DADA — teia de contradições grotescas e inconseqüentes — a VIDA." O DADAÍSMO, que depois se repartiu em correntes futuristas, surrealistas, e outras, é exemplificado numa "Chanson Dada" do livro *De nos Oiseaux* do próprio Tzara:

la chanson d'un dadaïste  
qui avait dada au coeur  
fatiguait trop son moteur  
qui avait dada au coeur  
l'ascenseur portait un roi  
lourd fragile autonome  
il coupa son grand bras droit  
l'envoya au pape à rome  
c'est pourquoi  
l'ascenseur  
n'avait plus dada au coeur.

**DANÇA** — Definem as LEYS D'AMORS: "É uma composição graciosa, que contém um só refrão (ESTRIBILHO) e três ESTROFES nas quais a segunda parte apresenta o mesmo METRO e as mesmas RIMAS que o ESTRIBILHO. Também pode haver uma TORNADA, repetindo todos ou alguns VERSOS do ESTRIBILHO. A primeira parte das ESTROFES deve diferir, quando não pelo METRO, ao menos pela RIMA, em relação ao ESTRIBILHO repetem-se, na TORNADA, até três VERSOS do refrão; mas apenas dois, se ele for de três." Meyer cita, como exemplo, uma *dansa* com o seguinte esquema:

A A B | c d c d a a b | e f e f a a b | g h g h a a b  
 5 5 5      8 8 8 8 5 5 5      8 8 8 8 5 5 5      8 8 8 8 5 5 5

A A B ,  
 5 5 5

sendo que o refrão AAB se repete completo ao cabo da última ESTROFE.

DATILICAS — Ver rimas ESDRÚXULAS.

DÁTILO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o PÉ (o mais usado de todos) formado por uma sílaba LONGA seguida de duas BREVES.

DEBATE — Composição poética não cantada, que até metade do século XII aparecia apenas em latim sob o título de ALTERCATIO e que passou então à literatura popular: representa uma espécie de discussão entre dois contendores que trocam argumentos em VERSOS irregulares e de rimas TOANTES, preestabelecidas ou não, e assim se distingue da poesia lírica palaciana. Ver TENÇÃO.

DÉCADA — É a ESTROFE de dez VERSOS, cuja unidade parece melhor mantida pelo esquema de RIMA em *ababcbcdcd*; há um tipo popular brasileiro principalmente conhecido como DÉCIMA. Ver ESPINELA.

DECASSÍLABO — É o VERSO em que se contam dez SÍLABAS até à última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO. Se tiver ICTO obrigatório na quarta SÍLABA, dir-se-á MOINHEIRA ou de GAITA GALEGA, admitindo acentuação também na primeira e na sétima; se o ICTO recair sobre a quarta e a oitava, será um SÁFICO; se marcar apenas a sexta, constituirá o verso HERÓICO; se tiver marcadas pelo ICTO as sílabas pares, chamar-se-á PENTÂMETRO LÂMBICO. Na quarta ESTROFE de "Os pára-queidistas", em *O Arranhacéu de Vidro* de Cassiano Ricardo, os versos 1.º e 3.º e 6.º são HERÓICOS, o 2.º e o 5.º são SÁFICOS, o 4.º é um PENTÂMETRO LÂMBICO, o 7.º e o 8.º são de GAITA GALEGA:

Que | mais | be|lo | pre|sen|te ao | ini|migo  
 do | que es|ta | chu|va | de pra|tea|das rosas?  
 O | ca|va|lo | de | Tró|ia | já | per|deu  
 a | su|a e|nor|me | gra|ça, o | sal | an|tigo.  
 o en|can|to é | tal | que | subs|ti|tui | o | medo.  
 Quan|do a | gen|te | per|ce|be é | sem|pre | tarde:  
 nas|ci|das | no ar, | ro|sas | en|ga|na|doras,  
 no | chão | ca|í|das | são | me|tra|lha|doras.

**DÉCIMA** — Composição estrófica muito usada pelos CANTADORES sertanejos do Brasil, com esquema de RIMAS quase tradicional (*abbaaccddc*), principalmente para o MARTELO AGALOPADO e as GLOSAS, nas quais os VERSOS do MOTE podem repetir-se no final de cada ESTROFE ou dividir-se, integrados nela, como neste exemplo de Sinval de Carvalho, citado por Coutinho Filho:

*Mote*      *O espinho da saudade  
só fere no coração.*

*Glosa*      Causa dor, ansiedade,  
tristeza, melancolia,  
uma espécie de agonia,  
*o espinho da saudade:*  
nasce da planta — amizade —  
no vácuo — separação —  
e, por capricho ou paixão  
ou mesmo não sei porque,  
essa arma, que ninguém vê,  
*só fere no coração.*

**DECLAMAÇÃO** — Ato ou arte de dizer POEMAS em voz alta, de cor, e de maneira tanto mais impura quanto mais recursos mímicos e dramáticos forem simultaneamente utilizados.

**DENOTAÇÃO** — Ao contrário da CONOTAÇÃO, é a qualidade específica das palavras que designam, sem dubiedades nem associações, um só e único significado, válido em qualquer contexto, como em "As cismas do Destino" em *Eu* de Augusto dos Anjos, início:

Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à Casa do Agra,  
assombrado com a minha sombra magra,  
pensava no Destino e tinha medo...

**DEPRECAÇÃO** — Espécie de FIGURA em que se manifesta um desejo, mas, ao contrário do que sucede na OPTAÇÃO, aqui há o pedido expresso, como no início do Canto III de *Os Lusíadas* de Camões, que começa:

Agora tu, Calíope, me ensina  
o que contou ao Rei o ilustre Gama:

**DESAFIO** — Define Luís da Câmara Cascudo: "Disputa poética, parte de improviso e parte decorada, entre os CANTADORES. É gênero que recebemos de Portugal, mantido especialmente no Nordeste brasileiro, mais no sertão que na orla litorânea... O DESAFIO é o *canto amebau* dos pastores gregos, duelo de improvi-



sação, canto alternado" obrigando resposta de cada qual às provocações do adversário, como neste trecho de um, entre Romano Caluête e Inácio da Catingueira, citado por Coutinho Filho:

— *Romano*, quando se assanha,  
treme o Norte e abala o Sul,  
solta bomba envenenada  
vomitando fogo azul,  
desmancha no ar o negro  
que cai virando paul.

— *Inácio*, quando se assanha,  
cai a estrela, a terra treme,  
o sol esbarra seu curso,  
o mar abala-se e geme,  
cerca-se o mundo de fogo,  
mas o negro nada teme.

DESCORDO — As LEYS D'AMORS definem como *descort* uma espécie de CANTIGA em que o poeta, variando o tamanho dos VERSOS, a estrutura das ESTROFES e o tipo das RIMAS, às vezes mudando até a linguagem de um trecho para outro, tudo isso acompanhado por música o menos adequada possível ao assunto tratado, pretendia dar a entender a inquietação da própria alma diante da pessoa amada.

DESMONTADAS — Pode dizer-se de um tipo de RIMAS, criado pelo francês Jean Bastia com o nome de *rimes derobées*, e que se faz por um jogo de palavras, ora soltas, ora interligadas, como neste exemplo citado por Mello Nóbrega em seu ensaio *Rima e Poesia*:

Por muito que *adores rima*,  
estás entre os *rimadores*  
doentes de *dura rima*  
em crises de *rimadura*...

DESPEDIDA — Trecho de CANTORIA em que o CANTADOR apresenta as despedidas aos donos da casa ou da festa, como nos finais do *bumba-meu-boi*, entre várias:

Despedida, despedida,  
despedida rigorosa:  
*vamos dar a despedida*  
como o cravo deu à rosa.

DEZ-PÊS-LÁ-VAI — Tipo de estrofação de CANTORIA em dez VERSOS. Ver MOIRÃO.

DIAFORA — O mesmo que ANTANÁCLASE.

**DIALOGISMO** — Forma poética em que as falas dos personagens são precedidas de palavras introdutórias, que se omitem na **ABRUPÇÃO**, e de que nos dá exemplo Gonçalves Dias no poema "A Concha e a Virgem", dos seus *Últimos Cantos*, onde se lê:

— E tu, pergunta a donzela,  
que fazes no teu vagar?  
*Responde a concha:* — Formada  
por estas águas do mar,  
sou pelas águas levada,  
nem sei onde vou parar!

**DIAMBO** — Na **VERSIFICAÇÃO** greco-latina, o **METRO** constituído por uma **DIPODIA** iâmbica, isto é, dois **IAMBOS**.

**DIÁSTOLE** — Ver **ALONGAMENTO**.

**DÍBRACO** — Ver **PIRRÍQUIO**.

**DICOREU** — Ver **DITROQUEU**.

**DÍCRONA** — Diz-se da **SÍLABA** que na versificação quantitativa, como a greco-latina por exemplo, pode ser lida como **BREVE** ou como **LONGA**. O mesmo que *anceps* ou **ANCÍPITE**.

**DIDATISMO** — Princípio, ora mais vivo ora mais apagado, segundo o qual a função da arte e da literatura seria ensinar, instruir, sobrepondo sempre o **FUNDO** à **FORMA** de expressão. Já o poeta latino **Lucrecio**, em seu *De Natura Rerum*, esboçava as características da poesia didática: "Assim como os curadores, quando pretendem dar a uma criança um vermífugo amargo, besuntam as bordas do copo com o doce mel, a fim de que o paciente desprevenido não recuse levá-lo à boca e beba a droga sem provar-lhe o gosto, tendo com isso benefício apesar do engano e assim recobrando a saúde e o bem-estar; assim também, visto que minha filosofia parecerá muitas vezes amarga àqueles que não a provarem e a maioria das pessoas certamente lhe voltaria as costas, achei melhor apresentar-vos o meu pensamento na suave linguagem das Musas, besuntando-o com o doce mel da poesia na esperança de atrair vossa atenção para os meus versos e de tal modo comunicar-vos algo sobre a natureza das coisas e da sua utilidade." Há um pouco de **DIDATISMO** no "Discurso afetuoso" de **Ribeiro Couto**, em *Um Homem na Multidão*, onde se lê:

Ó poetas de gabinete,  
que da vida sabeis apenas a lição dos livros:  
vossa poesia é um jogo de palavras,  
vossa poesia é toda feita de habilidades de estilo,

não vos inquieta o desejo de quebrar a monotonia,  
tudo em vós é correto, frio, sem surpresas,  
para vós não existe a vida — existem os temas poéticos!...

**DIÉRESE** — Na VERSIFICAÇÃO quantitativa, é a coincidência do final de um PÉ ou METRO com o final de uma palavra ou frase; na ESCANSÃO silábica, é o recurso que consiste em dividir o ditongo nas vogais que o compõem, aumentando assim o número de SÍLABAS, indicando-se a divisão por um trema, como no quinto VERSO deste trecho no "Canto I" do *Camões* de Almeida Garrett, mostrando tetrassilábica a mesma palavra (*saudade*) que é trissilábica no começo:

*Sau|da|de!* gosto amargo de infelizes,  
delicioso pungir de acerbo espinho,  
que me estás repassando o íntimo peito  
com dor que os seios d'alma dilacera  
— mas dor que tem prazeres: *sa|ü|da|de!*...

**DÍMETRO** — Diz-se o VERSO quantitativo PURO composto de dois METROS ou PÉS iguais.

**DINAMISMO EXPRESSIVO** — É a qualidade que possuem certas palavras, em maior ou menor grau, para aumentar ou diminuir a rapidez da comunicação ou sugestão, tornando-a mais ou menos intensa. Em geral, o *dinamismo positivo* efetua-se à base de verbos e substantivos, e o *dinamismo negativo* ao longo de adjetivos (EPÍTETOS) e advérbios que não contribuem com noções essenciais. Observa-se, por exemplo, a diferença dinâmica entre o primeiro e os três outros VERSOS que iniciam "Viagem de um vencido" em *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

*Noite. Cruzeis na estrada. Aves com frio.*  
Enquanto eu tropeçava sobre os paus,  
a efígie apocalíptica do caos  
dançava no meu cérebro sombrio.

**DIPODIA** — Segmento métrico formado pela união de dois PÉS iguais.

**DISPONDEU** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO formado por quatro sílabas LONGAS, isto é, dois ESPONDEUS.

**DISSÍLABO** — É o VERSO em que se contam duas SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguindo-se ou não outras sem ACENTO, como no final de "A valsa" em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

Quem | de||ra  
 que | sin||tas  
 as | do||res  
 de a|mo||res  
 que | lou||co  
 sen|ti!

**DISSIMULADA** — Nome que também se dá à RIMA vicária ou OCULTA.

**DÍSTICO** — É a ESTROFE mínima, de dois VERSOS, quase sempre com rimas EMPARELHADAS. Ver PAREADO e PARELHA. Os greco-latinos também chamavam DÍSTICO ELEGÍACO à parêlha formada por um HEXÂMETRO datílico e um verso ELEGÍACO.

**DITIRAMBO** — Pequeno POEMA lírico entoado primitivamente pelos amantes do vinho em louvor ao seu deus — Baco, a quem se atribuía o apelido de *Dithyrambos* porque, segundo a mitologia, esse deus teria duas vezes transposto a entrada deste mundo (uma, ao sair do seio de Semele; outra ao sair da coxa de Zeus). Muitas vezes, no DITIRAMBO, dá-se a primazia à música, em detrimento da significação das palavras: daí dizer-se vulgarmente "entoar diti-rambos" o ato de alguém fazer a outrem louvações descabidas.

**DITROQUEU** ou **DICOREU** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO formado pela DIPODIA trocaica, isto é, dois TROQUEUS.

**DOBRE** — Repetição da mesma palavra no fim de vários VERSOS (rima REPETIDA), mas, como aconselhava a POÉTICA FRAGMENTÁRIA, "deuen na meter na cantiga muy gardadamente, e conuen, como a meteren en hua das cobras, que asy o metan nas outras todas, pero sempre naquel talho e daquela manera que o meteran na prima". Exemplos de DOBRE ou RIMA REPETIDA encontram-se nos QUINTETOS do poema "Firmamental" em *Verão* de Martins Fontes, desde o começo:

Desde menino que amo as *estrelas*.  
 À horas caladas, ao vento frio  
 me expunha, às vezes, só para vê-las,  
 e apaixonado, vendo as *estrelas*,  
 passava, insone, noites a fio...

**DÓCMIO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO formado por um IAMBO seguido de um CRÉTICO, somando cinco sílabas, das quais três LONGAS e duas BREVES.

**DODECASSÍLABO** — É o VERSO em que se contam doze SÍLABAS até a última tônica, inclusive, seguida ou não de outras sem



ACENTO; dado esse número silábico divisível por dois, por três, por quatro e por seis, o DODECASSÍLABO admite grande variedade de esquemas rítmicos, podendo apresentar-se como *hexâmetro iâmbico*, *tetrâmetro anapéstico*, *trímetro peônico*, ou como *diáda hexassilábica*, além de outras formas entre as quais a do ALEXANDRINO. Ao *trímetro* também se dá o apelido de ROMÂNTICO, e ao *tetrâmetro* o de CLÁSSICO. Na penúltima ESTROFE de "A noite que passou", em *Dentro da Noite* de Cassiano Ricardo, os VERSOS 1.º e 3.º são HEXÂMETROS IÂMBICOS, o 2.º e o 4.º podem escan-dir-se como DÍADAS hexassilábicas:

E a | mim, | que o|lhei | a | vi|da, em | ho|ras | de | ve|ludo,  
de | den|tro | do | meu | ser, | te|tri|ca|men|te | mudo,  
a | Noi|te | que | se | foi | le|vou-me | qua|se | tudo...  
Ó | mi|nha ins|pi|ra|ção! | Ó | meu | lí|rio | ne|voen|to!

**DURAÇÃO** — Tempo que se gasta para pronunciar uma SÍLABA ou qualquer grupo de fonemas. Ver QUANTIDADE.



ÉCLOGA — Será, a rigor, uma coleção de poemas "escolhidos", embora também se adote o nome de ÉGLOGA, segundo o étimo grego de "história de pastores", neste caso com diálogos e assim diferindo do IDÍLIO. Mais tarde o termo ÉCLOGA passou a denominar, de preferência, a estrutura formal dialogada em poemas desse gênero, entendendo-se por PASTORIL o assunto bucólico; daí que muitas ÉCLOGAS se tenham escrito sem propriamente versarem sobre motivos adequados, como a "Tarde de outono" em *Lira dos Vinte Anos* de Álvares de Azevedo:

O Poeta:

Oh! Musa, por que vieste  
e contigo me trouxeste  
a vagar na solidão?  
Tu não sabes que a lembrança  
de meus anos de esperança  
aqui fala ao coração?

A Saudade:

De um puro amor a lânguida saudade  
é doce como a lágrima perdida  
que banha no cismar um rosto virgem.  
Volta o rosto ao passado, e chora a vida!...

ECO — Como vício de estilo, também chamado RESSONÂNCIA, consiste numa espécie maligna de HOMOTELEUTO, de efeito desagradável ao ouvido. Como artifício poético, é o recurso de fazer seguir-se imediatamente ao último VERSO de uma ESTROFE, fazendo RIMA com ele, uma palavra ou grupo de palavras, como

no "Juízo dos achaques da República" na *Obra Satírica* de Gregório de Matos, que principia:

Que falta nesta cidade? — Verdade!

Que mais, por sua desonra? — Honra!

Falta mais que se lhe ponha? — Vergonha!

ECÓICAS — Ou EM ECO ou ECOANTES, dizem-se as RIMAS cuja consonância aparece e reaparece várias vezes no corpo do VERSO, como neste trecho de Guilherme de Almeida:

A rua que imagino, desde menino, para o meu destino pequenino,  
é uma rua de poeta, reta, discreta,  
direita, estreita, bem feita, perfeita...

ECÓLICOS — Dizem-se os VERSOS que, numa espécie de HOMOTELEUTO mais simples, terminam pela mesma vogal átona, como o segundo e o terceiro de "Cantar" em *Viagem* de Cecília Meireles:

Cantar de beira de rio:  
água que bate na pedra,  
pedra que não dá resposta.

ECTLIPSE — Elisão do *m* final em certas palavras, a fim de poupar uma SÍLABA métrica, como em "O adeus de Teresa", das *Espumas Flutuantes* de Castro Alves:

"Adeus" eu disse-lhe a tremer co'a fala...

E ela, corando, murmurou-me: "adeus".

ELEGÂNCIAS — São artifícios a que se submete a LINGUAGEM, levando-a a FIGURAS e TROPOS, fora das formas rotineiras, para mais beleza e força da expressão.

ELEGIA — O nome parece ter sido dado, primitivamente, a uma espécie de lamento ou canto fúnebre acompanhado com som de flauta, havendo autores que ligam o étimo grego *élegos* a "sopro de flauta". O METRO específico chamava-se *élegeion*, constando de HEXÂMETROS e PENTÂMETROS datílicos que se combinavam em DÍSTICOS, por isso mesmo denominados ELEGÍACOS, e que, no plural (*élegeia*) constituíam o POEMA. Nem a forma, entretanto, se conservou fielmente, nem se respeitou sempre a exigência do assunto lutuoso, contando-se inúmeras ELEGIAS de celebração do amor e da guerra, didáticas e cívicas. Quase sempre, porém, dá-se o nome de ELEGIA a um canto lamentoso, ainda que de exaltação. Cecília Meireles inclui em seu livro *Vaga Música* esta pequena "Elegia":

Perto da tua sepultura,  
trazida pelo humilde sonho  
que fez a minha desventura,  
mal minhas mãos na terra ponho,  
logo estranhamente as retiro.  
Neste limiar de indiferença,  
não posso abrir a tênue rosa  
do mais espiritual suspiro.  
Jazes com a estranha, a muda, a imensa  
amada eterna e tenebrosa  
pelas tuas mãos escolhida  
para teu convívio absoluto.  
Por isso me retraio, certa  
de que é pura felicidade  
a terra densa que te aperta.  
E por entre as pedras serenas  
desliza o meu tímido luto,  
com uma quieta lágrima, apenas  
— esse humano, doce atributo.

ELEGIACO — Ver HEXÂMETRO, PENTÂMETRO e DÍSTICO.

ELEGIAMBO — Tipo de VERSO greco-latino formado por uma TRIPODIA datílica CATALÉTICA e um DÍMETRO iâmbico. Invertida a ordem dos componentes, tem-se o IAMBELEGO.

ELIPSE — Espécie de FIGURA pela qual se omite, no texto, alguma palavra ou expressão cuja ausência, facilmente subentendida, não implica em obscurecimento do sentido, como no “Meu lar”, em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

Quero dormir à sombra dos coqueiros,  
(...) as folhas por dossel...

ELISÃO — Também chamada SINALEFA, no sentido amplo, é, no sentido estrito, a supressão oral e gráfica de vogais ÁTONAS na mesma emissão silábica, sobretudo quando se trata de SÍLABA métrica. Ver HIATO.

EMBOLADA — Composição poética, de improviso ou decorada, que entoam CANTADORES sertanejos do Brasil, quase sempre em SEXTILHAS, acompanhadas de ESTRIBILHO, mas também se admitindo a OITAVA em que o primeiro e o quarto VERSOS têm quatro SÍLABAS e os demais têm sete, como neste exemplo citado por Luís da Câmara Cascudo:

Mulher casada  
que duvida do marido  
leva mão no pé do ouvido  
pra deixar de *duvidá*;  
rapaz solteiro,



namorou mulher casada,  
está com a vida atrapalhada  
na ponta do meu *punhá*.

*Estrilho* Óia os peixe do má, *Baliá!*  
Óia os peixes do má, a *sambá!*

EMPARELHADAS — Espécie de RIMAS que se fazem em pares de VERSOS consecutivos, como as de "Flor azul" em *Alma das Cousas* de Alberto de Oliveira, décima primeira parte:

Não há sair do seio infinito das *cousas*.  
Quem te diz que a esse fumo, em que teus olhos *pousas*,  
e no giro se vai alçando à imensidade,  
das mulheres que amaste e lembra com saudade,  
não passou, subsistindo, aérea, porventura,  
a linda curva do ombro e a linha da cintura?

ENCADEADAS — Chamam-se as RIMAS que ligam o final de um VERSO ao início do seguinte, repetindo palavras ou grupos de palavras, numa espécie de ANADIPLOSE, do que damos exemplo na PARLENDIA que começa: "Amanhã é domingo, pé de cachimbo etc."

ENCADEADAS POR GRADAÇÃO — Diz-se das RIMAS feitas com palavras morfologicamente ligadas a outras inseridas no mesmo VERSO ou no seguinte, como neste pequeno poema:

Vamos fazer de conta que são nada  
as coisas que te *digo* e as que me *dizes*  
— uma espécie de *plantas* que *plantadas*  
têm apenas areia entre as raízes  
e que ao vento se *inclinam* e *inclinadas*  
ao vento ainda parecem mais felizes  
e que dói *arrancar* porque *arrancadas*  
abrem ao tempo inúteis cicatrizes.

ENDECHA — Composição poética, originalmente espanhola, sobre assunto melancólico, formada de quatro VERSOS de cinco SÍLABAS (ROMANCILHO), ou de dez (ROMANCE HERÓICO) ou ainda de seis sílabas, com RIMAS toantes ou consoantes no segundo e no quarto; quando feitas de três HEXASSÍLABOS seguidos de um DECASSÍLABO que rima com o segundo deles, chama-se *endecha real*. O ensaísta Menendez Pidal atribui a origem desse gênero ao costume espanhol de "endechar" ou prantear defuntos, e Pedro Enriquez Ureña cita o seguinte exemplo do auto *Sacrificio de Abraham*:

Estos convidados  
vienen a comer  
al que los convida:  
como puede ser?

**ENEASSÍLABO** — É o VERSO em que se contam nove SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO. Pode ser acentuada na terceira, na sexta e na nona, funcionando assim como um TRÍMETRO ANAPÉSTICO; mas também é suscetível de qualquer esquema ACENTUAL, principalmente recaindo o ICTO na quarta e nona SÍLABAS. Exemplos em "O espelho" no *Ritmo Dissoluto* de Manuel Bandeira:

Num | es|pe|lho | so|bre|na|tu|ral ....  
no in|fi|ni|to (e es|se es|pe|lho é | o in|fi|ni|to?)  
ve|jo|-te | nu|a, | co|mo | num | ri||to,  
à | luz | tam|bém | so|bre|na|tu|ral  
den|tro | de | mim, | nu|a | no in|fi|ni||to.

**ENGAJADA** — Do francês *engagée*, comprometida, interessada, participante, diz-se a POESIA ou qualquer Arte feita com o propósito de influir como fator social ou político ou religioso, etc., como a "Confidência" de Castro Alves, no livro *Os Escravos*, onde se lê:

... Maldição sobre vós, tribuno falso!  
Rei, que julgais que o negro cadafalso  
    é dos tronos irmão!  
Bardo, que a lira prostituís na orgia  
— eunuco incensador da tirania —  
    sobre ti, maldição!  
Maldição sobre ti, rico devasso  
que da música ao lânguido compasso  
    embriagado não vês  
a criança faminta que na rua  
abraça uma mulher pálida e nua,  
    tua amante talvez!  
Por isso, quando vês as noites belas  
onde voa a poeira das estrelas  
    e das constelações,  
eu fito o abismo que a meus pés fermenta  
e onde, como santelmos da tormenta,  
    fulgem revoluções!...

**ENIGMA** — Espécie de ALEGORIA de interpretação difícil ou impossível, como em "Os príncipes" em *Canto da Noite* de Augusto Frederico Schmidt, que termina:

... O lírio veio boiando docemente  
e era a filha do rei  
e era a única irmã dos príncipes mortos.  
E o lírio ficou no sangue dos mortos como a gota de orvalho  
[na rosa nascida.

Os barqueiros ficaram escravos do lírio  
e o seguem de joelhos chorando no deserto.

ENJAMBEMENT — Ver CAVALGAMENTO.

ENSALADAS — Composições poéticas populares espanholas, de METRIFICAÇÃO irregular, que se apresentavam nos intervalos de obras teatrais ou líricas. Diz Pedro Enriquez Ureña que "de 1600 em diante escrevem-se *ensaladas* e *ensaladilhas* com relativa frequência, fingindo quase sempre cenas campestres e constituídas de vários cantares seguidos".

ENTOAÇÃO — *Linha melódica*, ascendente ou descendente, ou ascendente-descendente, seguida pela voz ao longo de uma frase, até a incidência do ACENTO ou a partir dele.

ENTRELAÇADAS — São as RIMAS que ligam o fim de um VERSO ao primeiro HEMISTÍQUIO do seguinte, como neste trecho de "Poesia e mendicidade" em *Espumas Flutuantes* de Castro Alves:

Senhora! A Poesia outrora era a Estrangeira  
pálida, aventureira, errante a viajar,  
batendo em duas portas — ao grito das procelas —  
ao céu pedindo estrelas, à terra um pobre lar!

ENUMERAÇÃO — Recurso estilístico, denominado *enumeração caótica* por Leo Spitzer, e consistente em uma apresentação, quase catalogal, de idéias ou elementos que se sucedem com um máximo de rapidez e fluência, sem prejuízo da qualidade do texto, como na terceira estrofe de "José" em *Sentimento do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade:

E agora, José  
Sua doce palavra,  
seu instante de febre,  
sua gula e jejum,  
sua biblioteca,  
seu terno de vidro,  
sua incoerência,  
seu ódio — e agora?

ENVIO — É a ESTROFE terminal, geralmente com a metade do número de VERSOS das anteriores, na qual se faz uma espécie de justificação ou dedicatória das BALADAS, CANTOS REAIS, etc.

EPANADIPLOSE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra ou frase no começo de um VERSO e no fim do seguinte, como em "Os monges" nos *Faróis* de Cruz e Souza:

*Nem incensos, nem mirras, e nem louros,  
nem mirras, nem incensos...*

EPANÁFORA — Nome dado à ANÁFORA, quando a mesma palavra ou frase é repetida no começo de todos os VERSOS da ESTROFE ou do POEMA.

EPANALEPSE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra ou expressão no começo e no fim de um VERSO ou período, como no primeiro TERCETO de "Rei da ilha" em *O Domingo Azul do Mar* de Paulo Mendes Campos:

*Ser como a tarde que voltou, voltou  
além de meus enganos, muito além...  
Eu vou por um país, por onde eu vou...*

EPANÁSTROFE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete um VERSO ou frase com as palavras na ordem inversa, como nas três primeiras ESTROFES do POEMA que abre *Lira Paulistana* de Mário de Andrade, que começa:

*Minha viola bonita,  
bonita viola minha,  
cresci, crescestes comigo  
nas Arábias...*

EPANODOS — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repetem as mesmas palavras, primeiro juntas e depois em separado, ou vice-versa, como em "A lição" de *Poesia Vária* de Guilherme de Almeida:

*Pelos remendos do meu manto pobre,  
pela moeda de cobre,  
pela côdea de pão,  
conhecerás o mundo que não cabe  
nos livros e não sabe  
sair do coração.*

*Nos remendos terás um mapa-múndi.  
O cobre há de dizer, mais que a palavra,  
que o bem não se azinhavra  
se vai de mão em mão;  
a côdea mostrará que a crosta dura  
da terra é uma fatura  
para os que têm e dão.*



**EPÉNTESE** — Espécie de **METAPLASMO** por *adição* de letras no meio da palavra: "adevogado" em vez de "advogado". Ver **SUARABÁCTI**.

**EPICÉDIO** — Canto ou **POEMA** em que se celebram virtudes e qualidades de uma pessoa morta, como "A morte de Gonçalves Dias" em *Americanas* de Machado de Assis, que começa:

Morto, é morto o cantor dos meus guerreiros!  
Virgens da mata, suspirai comigo!...

**EPIFONEMA** — Conceito ou comentário breve, que se acrescenta a qualquer texto, sem o valor de resumo ou síntese que caracteriza o **EPIMÍTIO**, como no final de uma "Elegia" no *Canto da Noite* de Augusto Frederico Schmidt:

... Não lembro se tinha flores perto dela,  
mas nascia um perfume simples do seu corpo.  
*Que amor o meu!*

**EPIFORA** — Nome dado à **FIGURA** que resulta quando se repete a mesma palavra ou frase no fim de vários **VERSOS**, como neste trecho de "Fínis" no *Cancioneiro* de Emílio Moura:

Ninguém se lembra de *nada*.  
Estrelas ermas na altura,  
se brilham, não dizem *nada*.

**EPIGRAFE** — Frase ou trecho, geralmente alheio, tomado como lema ou tema de uma composição literária, sem se integrar nela como o **MOTE**.

**EPIGRAMA** — Composição poética breve e satírica, expressando um conceito ou pensamento malicioso da maneira mais incisiva. Sainz de Robles, no seu *Diccionario de la Literatura*, escreve que "o epigrama é fruto serôdio das civilizações decadentes" e conclui que "um guerreiro poeta lança-se à epopéia ou à écloga, mas um cortesão poeta não sabe ir além do madrigal e do epigrama". Lessing, no **EPIGRAMA**, distinguia o *nó* em que se provoca a curiosidade do leitor e o *desfecho* onde essa curiosidade é atendida com o máximo de surpresa, como neste exemplo de Alberto Ramos, em seu livro *Poemas*, sob o título "A um panfletário":

Os velhacos e os maus, juiz inclemente  
zürzes com a pena rábida e ferina...  
Só não falas de ti — pois francamente  
perdes o tema da melhor verrina!

**EPIMITIO** — Frase final que condensa ou resume o ensinamento de uma **FÁBULA** ou o conteúdo de qualquer obra literária breve, em alguns casos constituindo o que se convencionou chamar **CHAVE DE OURO**. Ver exemplo nos dois **VERSOS** que encerram "O gato e o passarinho", de Prévert, traduzido por Carlos Drummond de Andrade (ver **FÁBULA**) e que termina com os versos:

Nunca devemos fazer  
as coisas pela metade.

**EPÍMONE** — Nome dado à **FIGURA** que resulta quando se repete enfaticamente a mesma palavra, como no início da quarta parte de uma "Elegia" em *Um Dia Depois do Outro* de Cassiano Ricardo:

Eu não era *inocente*  
quando nasci.  
Mas agora *inocente* me confesso.  
Diante dos crimes que os outros praticam  
fiquei *inocente*...

**EPINÍCIO** — Canto ou **POEMA** feito para celebrar uma vitória, ou qualquer obra em que se manifesta regozijo por motivo circunstancial.

**EPÍSTROFE** — Nome dado à **EPÍFORA** quando a mesma palavra se repete no fim de todos os **VERSOS** da **ESTROFE** ou do **POEMA**, como em "Névoa" de *A Face Lívida* de Henriqueta Lisboa:

Chegou a hora da *névoa*.  
No peito e nos olhos, *névoa*.  
Quero guardar-me da *névoa*  
porém é inútil: há *névoa*.

**EPITALAMIO** — Canto ou **POEMA** com que se celebram núpcias, depois de realizadas; a celebração antecipada faz o **PROTALÂMIO**.

**EPÍTETO** — Espécie de adjetivo que se limita a referir uma qualidade intrínseca do objeto adjetivado: neve *branca*, carvão *negro*, etc. Usa-se muitas vezes como **CAVILHA**, e é sempre um fator de retardamento no **DINAMISMO EXPRESSIVO**.

**EPITRITO** — Na **VERSIFICAÇÃO** greco-latina, o **METRO** ou **PÉ** formado por quatro sílabas, sendo (ao contrário do **PEÔNIO**) uma **BREVE** e três **LONGAS**. Quando a **BREVE** aparecer em primeiro ou em segundo ou em terceiro ou em quarto lugar, no **PÉ**, terá ele a subclassificação de **EPITRITO PRIMEIRO**, **EPITRITO SEGUNDO**, **EPITRITO TERCEIRO** ou **EPITRITO QUARTO**, respectivamente.

EPIZEUXE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra, sem intervalo, como num DÍSTICO de "Pandemonium" em *Faróis* de Cruz e Souza:

Por toda a parte escrito em fogo eterno:  
*Inferno! Inferno! Inferno! Inferno! Inferno!*

EPODE — Terceira ESTÂNCIA da ODE *pindárica*.

EPOPEIA — Nome dado ao POEMA do GÊNERO *épico*. Alfredo Pimenta define: "aquele em que o poeta canta os feitos gloriosos do Povo a que pertence". Exemplo: *Os Lusíadas* de Luís de Camões.

EQUIVOCAS — São as RIMAS feitas quando os VERSOS terminam com a mesma palavra (ver MORDOBRE) mas com significação diferente em cada um deles, salvando-os da monotonia pela variação de sentido, como neste trecho de "Enquanto a chuva cai" em *Cinza das Horas* de Manuel Bandeira:

Ó caro ruído embalador,  
terno como a canção das *amas*,  
canta as baladas que mais *amas*  
para embalar a minha dor!

ESCANSÃO — Ato de *escandir* um VERSO, isto é, decompô-lo em seus elementos métricos (METROS, PÉS, SÍLABAS, TEMPOS MARCADOS, etc.).

ESCAZONTE — Tipo de VERSO greco-latino, também chamado COLIAMBO, formado de três DIPODIAS iâmbicas, sendo TROQUEU o último PÉ.

ESCONDIG — Composição poética provençal, definida nas LEYS D'AMORS como uma "espécie de CANSÓ em que o TROVADOR apresenta sua defesa em face de acusações ou calúnias levantadas por algum rival".

ESDRÚXULAS — Também chamadas DATÍLICAS ou PROPAROXÍTONAS, são as RIMAS que se fazem com palavras acentuadas na antepenúltima SÍLABA, como nos VERSOS finais de "Pierrette" em *Carnaval* de Manuel Bandeira:

E a lua verte como uma *âmbula*  
o filtro erótico que assombra...  
Vem, meu Pierrot, ó minha sombra  
cocainômana e *noctâmbula!*

**ESPACIALISMO** — No dizer de Pierre Garnier, em seu livro *Spatialisme et poésie concrète*, o espacialismo consiste numa "animação poética dos elementos lingüísticos, sem exceção; o espacialismo pretende ser uma arte geral da língua, desde os sopros originais até os signos ainda não codificados". No livro de Pierre Garnier são abordados alguns aspectos do *espacialismo*, como o **CONCRETISMO**, o **POEMA VISUAL**, o **POEMA-OBJETO**, e outras experiências formais de vários autores em diferentes países e épocas.

**ESPARSA** — Davam os **TROVADORES** galaico-portugueses o nome de *cobra esparso* ao **POEMA** de uma única **ESTROFE**, seguida ou não de um **ENVIO** com a metade dos **VERSOS** da parte principal.

**ESPINELA** — É um poema monostrófico, de **FORMA FIXA**, apresentando dez **VERSOS** de sete **SÍLABAS**, e cuja criação se atribui a Vicente Espinel, que lhe deu o nome; as **RIMAS** fazem-se conforme o esquema *abbaaccddc*. Também se dá à **ESPINELA** a simples denominação de **DÉCIMA**. O seguinte exemplo é de Gregório de Matos, agradecendo uns doces que lhe enviara certa moça para quem fizera ele uns versos:

Para mim, que os versos fiz  
de graça, um só doce basta.  
Mas já sei que sois de casta  
a fazer doces gentis;  
e pois a fortuna quis  
dar-me em prêmio esta fartura.  
Pintando uma formosura  
agora, por nova empresa,  
digo, da vossa grandeza,  
que sois da vida a doçura.

**ESPONDEU** — Na **VERSIFICAÇÃO** greco-latina, o **METRO** ou **PÉ** formado por duas sílabas **LONGAS**.

**ESTANCIA** — Nome talvez preferível ao de **ESTROFE**, para cada uma das séries de **VERSOS** que compõem um **POEMA**, quando não tiver número ou esquema determinado, ou ainda quando constar de versos **LIVRES**. Conforme o número de **VERSOS** ou **VERSÍCULOS** seria qualificada como: **MONÓSTICO**, **DÍSTICO**, **TRÍSTICO**, **TETRÁSTICO**, **PENTÁSTICO**, **HEXÁSTICO**, **HEPTÁSTICO**, **OCTÁSTICO**, etc.

**ESTICOMITIA** — Forma dialogada em que as falas dos personagens correspondem a **VERSOS** inteiros, sem necessidade de quebra ou encadeamento (**CAVALGAMENTO**), proporcionando à ex-



pressão maior impacto, como no "Romance da Traição do Conde", em *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles:

Na sala passeia o Conde,  
para trás e para diante.  
— *Por que me levais, amigo?*  
Era a voz de João Fernandes.

**ESTIQUICO** — Diz-se, especialmente na VERSIFICAÇÃO quantitativa, o POEMA ou trecho literário constituído por uma sucessão de VERSOS não sujeitos a ESTROFAÇÃO regular.

**ESTRAMBOTE** — Espécie de apêndice suportado às vezes pelo SONETO, até um máximo de três VERSOS, dos quais os dois últimos rimam entre si e o primeiro, mais curto, faz RIMA com o final do último TERCETO.

**ESTRIBILHADO** — Variante da SEXTILHA popular, em que os CANTADORES obrigam-se a repetir, no fim de cada fala, rimando ou não com os VERSOS dela, uma sétima linha que faz as vezes de BORDÃO, quase sempre proposta por terceiros para servir de MOTE, como nestes exemplos de Romano Elias da Paz, citados por Coutinho Filho:

— Nunca encontrei potro bravo  
que eu nele não montasse,  
nem burro por mais manhoso  
e que eu não amansasse...  
Romano, hoje, não pode  
nem sequer montar num bode:  
*ah, se o passado voltasse!*

— Se ainda hoje no comércio  
o homem negociasse  
como nos tempos antigos  
— fiscal, o Diabo o levasse!...  
Se não se pagasse imposto,  
o mundo fazia gosto:  
*ah, se o passado voltasse!*

**ESTRIBILHO** — Conjunto de VERSOS que se repetem num POEMA, integrados ou não em ESTROFES regulares, com maior ou menor periodicidade, reproduzindo o efeito rítmico do RITORNELO, como em "A cancela da estrada" em *Alma e Céu* de Alberto de Oliveira:

*Bate a cancela da estrada  
constantemente.*

Cavaleiro, à disparada,  
lá vai no cavalo ardente.  
Cavaleiro, em descuidada  
marcha, lá vem indolente.

Passa, ondeia levantada  
a poeira, toldando o ambiente.

*Bate a cancela da estrada  
constantemente.*

Moços, moças, de tornada  
de alguma festa, em ridente  
chusma inquieta e alvoroçada,  
passam ruidosamente.

Desta inda se ouve a risada,  
daquele o beijo... Plangente

*Bate a cancela da estrada  
constantemente.*

**ESTROFAÇÃO** — Esquema característico da divisão de um POEMA em ESTROFES.

**ESTROFE** — Cada uma das séries ou grupos de VERSOS que compõem um POEMA, de preferência quando se repetirem nele com determinadas características de METRO e RIMA que mantenham a sua unidade e impeçam o seu desmembramento. (Ver ESTÂNCIA.) Conforme contem de dois a dez VERSOS, as ESTROFES mais conhecidas são: DÍSTICO e PARELHA, TERCETO, QUARTETO e QUADRA, QUINTETO e QUINTILHA, SEXTETO e SEXTILHA, SÉTIMA, OITAVA, NONA, DÉCADA e DÉCIMA.

**ESTROFE SPENSERIANA** — Os ingleses consagraram com esse título (*Spenserian stanza*) um tipo especial de NONA composta de oito VERSOS de dez SÍLABAS (*iambic pentameter*) e um nono de doze (*iambic hexameter*), com RIMA segundo o esquema *ababbcbcc*, usado por Edmund Spenser em seu famoso poema *The Faerie Queene*.

**EUFEMISMO** — Espécie de FIGURA pela qual se atenua a rudeza de certas expressões através de formãs suaves de dizer, como na "Consoada" em *Opus Dez* de Manuel Bandeira, onde são feitas várias referências à Morte sem que apareça nunca a palavra fatídica:

Quando a indesejada das gentes chegar  
(não sei se dura ou coroaível),  
talvez eu tenha medo.  
Talvez sorria, ou diga:

— Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode *a noite* descer  
(*a noite* com os seus sortilégios):  
encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
a mesa posta,  
com cada coisa em seu lugar.

EUFONIA — Efeito acústico agradável resultante da harmoniosa combinação de palavras, ao contrário da CACOFONIA. Também há quem proponha o termo EUFONIA para designar a HARMONIA IMITATIVA.



FÁBULA — Espécie de PARÁBOLA em que a ação é desenvolvida por personificação de animais e objetos, em vez de criaturas humanas, havendo quase sempre certo ar de burla que lhe é peculiar, como em "O gato e o passarinho" do francês Jacques Prévert, traduzido por Carlos Drummond de Andrade:

A aldeia escuta desolada  
o canto da ave maltratada:  
é o único pássaro da aldeia  
e foi o único gato da aldeia  
que o devorou pela metade.  
A ave deixa de cantar,  
o gato deixa de roncar  
e de lambar o próprio focinho.  
A aldeia faz ao passarinho  
maravilhosos funerais,  
e o gato, que foi convidado,  
segue o caixãozinho de palha  
onde o pássaro se amortalha  
conduzido por uma menina  
que não pára nunca de chorar.  
— Se soubesse que isso te faria sofrer tanto,  
diz-lhe o bichano,  
eu o teria comido todo  
e te contaria, depois,  
que ele havia batido asas,  
batido asas para o fim do mundo,  
para um lugar tão longe  
que nunca ninguém voltou de lá;  
tu sofrerias muito menos,  
só um pouquinho de tristeza  
e outro pouquinho de saudade...  
Nunca devemos fazer  
as coisas pela metade.



**FALECIO** — Tipo de VERSO greco-latino formado por um TROQUEU ou ESPONDEU, um DÁTILO, dois TROQUEUS, e um TROQUEU ou ESPONDEU.

**FANOPÉIA** — Das muitas maneiras pelas quais uma palavra ou grupo de palavras pode ter dinamizado o seu poder expressivo, Ezra Pound realça três principais, em seu *ABC of Reading*: "Usa-se uma palavra para lançar na imaginação do leitor a *imagem visual* (FANOPÉIA), ou se lhe empresta carga musical (MELOPÉIA), ou arranjam-se palavras em grupo significativo (LOGOPÉIA) para esse fim." Ver FIGURAS.

**FATRASIA** — Composição poética medieval, em linguagem macarrônica ou arrevesada, resultando em confusões e despropósitos com o fim de fazer rir pelo absurdo. Exemplo de *fatrasia* seria mais modernamente o poema "Cortège", do francês Jacques Prévert, em seu livro *Paroles*, que começa:

*Un vieillard en or avec une montre en deuil  
Un serpent à café avec un moulin à lunettes  
Un chasseur de corde avec un danseur de têtes  
Un maréchal d'écume avec une pipe en retraite...*

**FECHADA** — Diz-se da ESTROFE em que não existem versos soltos, rimando todos eles.

**FEMININA** — Ver GRAVE (RIMA) e CESURA.

**FEREGRACIO** — Tipo de VERSO greco-latino formado mediante qualquer combinação de dois TROQUEUS e um DÁTILO.

**FIGURADA** — Diz-se da RIMA feita com palavras que se representam por meio de algarismos, fórmulas, abreviaturas, sinais, etc., e que não apresentam semelhança gráfica ou visual, mas tão-somente sonora ou fonética, ao ser pronunciadas, como neste exemplo de Martins Fontes:

Para subir à força do meu F  
tenho ao lado uma escada, o meu H:  
carrasco, magarefe,  
alto lá!

**FIGURAS** — São ELEGÂNCIAS mediante as quais, mantendo sempre a significação própria de cada palavra, busca-se dar à LINGUAGEM mais força e eficácia na expressão de determinado conteúdo psíquico (afetivo-sensório-conceitual). As FIGURAS em que a ordem das palavras não afeta a comunicação da imagem (FANO-

PÉIA) poética, denominam-se *figuras de pensamento* (ACISMO, ALEGORIA, ANTÍFRASE, ANTÍTESE, ÂPOSIOPESE, APÓSTROFE, DEPRECAÇÃO, ENUMERAÇÃO, EUFEMISMO, HIPÉRBOLE, INTERROGAÇÃO, LITOTES, OPTAÇÃO, PROLEPSE, SÍMILE, SUJEIÇÃO, SUSPENSÃO, etc.); aquelas em que o efeito lógico (LOGOPÉIA) ou musical (MELOPÉIA) repousa exclusivamente, ou principalmente, na ordem vocabular, chamam-se *figuras de construção* (ANADIPLOSE, ANÁFORA, ANÁSTROFE, ANTANÁCLASE, ANTIMETÁBOLE, ASSÍNDETO, BATOLOGIA, EPANADIPLOSE, EPANÁFORA, EPANALEPSE, EPANÁSTROFE, EPÂNODOS, EPÍFORA, EPÍMONE, EPÍSTROFE, EPIZEUXE, GRADAÇÃO, HIPÉRBATO, HOMOPTOTO, HOMOTELEUTO, MESARQUIA, MESODIPLOSE, MESOTELEUTO, ONOMATOPÉIA, PALILOLOGIA, PARAMÓION, PAREQUEMA, PAREQUESE, PARONOMÁSIA, POLIPTOTO, POLISSÍNDETO, SÍMPLOCE, SINONÍMIA, TAUTOLOGIA, e outras); também existem as chamadas *figuras de sintaxe* (ANACOLUTO, ELIPSE e PLEONASMO) e os fenômenos que modificam a estrutura das palavras (METAPLASMOS). Quando há mudança ou troca no sentido das palavras, tem-se o que se denominam TROPOS (METÁFORA, METONÍMIA e SINÉDOQUE).

FIGURATIVO — Ver POEMA FIGURATIVO.

FIM DE VERSO — A moderna preceptiva poética luso-brasileira conta as SÍLABAS do VERSO até à última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO. Alguns autores só consideram INTEIRO o verso de terminação GRAVE ou paroxítona, sendo para eles de PÉ QUEBRADO a linha versificada de terminação AGUDA (oxítona) ou ESDRÚXULA (proparoxítona). A cada FIM DE VERSO corresponde normalmente uma PAUSA, mais sensível que a da CESURA, e que só desaparece nos casos de SINAFIA ou CAVALGAMENTO.

FLORILÉGIO — Título que se dá a qualquer coleção de textos literários de determinado gênero ou sobre determinado assunto, selecionados com um mínimo de rigor e bom gosto. A Academia Brasileira de Letras tem, editado, um *Florilégio da Poesia Brasileira*.

FOLCLORE — Forma abrigada da expressão *folklore* proposta em 1846 pelo arqueólogo William John Thomas (Ambrose Merton) para designar na Inglaterra o que até então se denominavam *antiquitates vulgares*. Dada a sua maneabilidade, a expressão proposta foi logo aceita, gozando de prestígio internacional. O conde de Puymaigre, em seu livro *Folklore* publicado em 1885, dá a

seguinte definição: "Folclore compreende, em suas oito letras, as poesias populares, as tradições, os contos, as crenças, as superstições, os usos, as adivinhas, os provérbios, enfim tudo que diz respeito às nações com o seu passado e a sua vida e a sua maneira de ser."

**FORMA** — O inglês Coleridge (1772-1834) propunha que se considerasse na poesia a forma *orgânica*, determinada pela própria necessidade de expressão do conteúdo, e a forma *mecânica*, adotada pelo autor antes mesmo de começar a escrever, como seriam todas as chamadas FORMAS FIXAS. Herbert Read retomou o assunto, dando à *mecânica* a denominação de forma *abstrata*. A forma *mecânica* ou *abstrata* seria a "fôrma", no poema "Os sapos", em *Carnaval* de Manuel Bandeira:

Vai por cinqüenta anos  
que lhes dei a norma:  
reduzi sem danos  
a *fôrmas* a forma.

**FORMALISMO** — Como sistema filosófico, é a negação da matéria e afirmação exclusivista da forma; no domínio das letras e das artes, conduz inevitavelmente os seus prosélitos a um exagero de requintes formais, em detrimento do conteúdo, com visível desequilíbrio dos fatores de fundo e forma que devem interagir ao máximo em qualquer espécie de criação estética.

**FORMAS FIXAS** — Dizem-se certos tipos esquemáticos de POEMAS, que o inglês Herbert Read considera "formas abstratas", em contraposição às "formas orgânicas" ditadas pelas necessidades expressivas. Os tipos mais comuns de FORMAS FIXAS são a BALADA, o CANTO REAL, a SEXTINA, o TRIOLÉ e o SONETO, havendo ainda algumas que se podem considerar semifixas ou ESTRÓFICAS, como o PANTUM, a TERÇA RIMA, a VILANELA e outras.

**FUTURISMO** — Movimento literário iniciado pelo italiano Marinetti em 1909, quando publicou o Manifesto do Futurismo onde se lê: "Sabei que o esplendor do mundo foi enriquecido com uma beleza nova: a beleza da velocidade! Um automóvel rugidor, que parece correr sobre metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia. Cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho, a vibração noturna dos arsenais com suas violentas lutas elétricas. É necessário imitar com o gesto o movimento dos motores... Destruir a sintaxe, usar o verbo no infinitivo, abolir o adjetivo e o advérbio, juntar um substantivo a outro que o qua-

lifique, suprimir a pontuação, suprimir as categorias de imagens, refugar todo elemento de psicologia, atingir ao máximo em desordem, contra a harmonia tipográfica da página, contra o fluxo e refluxo da linha impressa, empregando na mesma folha quatro ou cinco cores diferentes e vinte espécies variadas de tipos, se necessário..." O FUTURISMO teve grande aceitação na Rússia, destacando-se, entre seus mais afamados cultores, Vladimir Maia-cóvski, autor do seguinte poema, publicado em "Paris" (Primeira Revista dos Futuristas Russos) sob o título "A blusa do dândi":

Com o veludo de minha voz  
farei para mim umas calças pretas  
e uma blusa amarela com três toesas de meio-dia.  
Por uma alameda Névski universal, pelo seu calçamento liso,  
irei flanando num passo de Dom Juan elegante.

Deixa o mundo gritar, emburrado de sono:  
— "Vais profanar as primaveras verdejantes!"  
Eu desafio o sol, rindo insolente:  
— "Gosto de dandinar pelo cimento liso!"

Talvez porque a manhã seja de céu azul  
e a terra, antes da festa, fosse amante minha,  
vou eu às pressas dando versos alegres como bonecos  
ou como palitos agudos e preciosos.

— Ó vós, mulheres, que amais a minha carcaça, e tu,  
moça que não pretendes ver em mim mais que um irmão,  
jogai vossos sorrisos ao poeta  
para que eu os costure, como flores, à minha blusa de dândi!





GABINETE — Nome que também dão os CANTADORES brasileiros ao seu MARTELO *agalopado*, composto em DÉCIMAS decassilábicas de RIMAS segundo o esquema *abbaaccddc*; ou, como preferem outros autores, o GABINETE será a ESTÂNCIA de dez VERSOS cujo número de SÍLABAS pode variar de um para outro, mantendo-se apenas a obrigação de rima pelo esquema *aaaaaabca*.

GAIA CIÊNCIA ou GAY SABER — Teoria poética provençal, codificada nas LEYS D'AMORS, segundo as quais se pautavam os concursos literários conhecidos como JOGOS FLORAIS.

GAITA GALEGA — Também chamado MOINHEIRA e cantado geralmente ao som do instrumento musical que lhe dá o nome, é, como ensina Pedro Enriquez Ureña em *La Versificación Española Irregular*, um DECASSÍLABO típico com ICTO na quarta SÍLABA, podendo ser *anapéstico* ou *datílico* conforme o segundo tempo marcado recaia na sétima, ou na sétima e também na primeira. O verso de GAITA GALEGA *datílico* é considerado intermediário entre o *trímetro anapéstico* (ENEASSÍLABO) e o hendecassílabo de ARTE MAIOR, podendo combinar-se VERSOS desses três tipos mediante variações por CATALEXE. A MOINHEIRA ou GAITA GALEGA também se pode apresentar em dois HEMISTÍQUIOS de cinco SÍLABAS cada. No SONETO "Confissão", em *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade, o sexto VERSO é de GAITA GALEGA *datílico*, o oitavo é *anapéstico*, e o sétimo é do último tipo:

Ce||go é | tal|vez || quem | es|con||de | os | o||lhos  
em|bai|xó | do | ca||tre. E | na | meia-|luz  
te|sou|ros | fa||nam-|se os | ma||is | ex|ce|len||tes.

**GALIAMBO** — Tipo de VERSO greco-latino formado de um ANACREÔNTICO perfeito e outro CATALÉTICO, separados por CESURA.

**GALOPE** — Nome que também se dá ao MARTELO de seis pés, que é a SEXTILHA dos CANTADORES brasileiros, composta de DECASSÍLABOS dos quais só têm RIMA os de ordem par, segundo o esquema *abcbdbb*, como neste exemplo do pernambucano Joaquim Francisco Santana, citado por Coutinho Filho:

Quero agora contar publicamente,  
àqueles que apreciam minha *loa*,  
descrevendo um trabalho, que já fiz,  
de um muro em derredor de uma *lagoa*,  
e com ele eu cerquei famosos sítios,  
sendo a terra amurada toda *boa*.

**GAZAL** — Tipo de poema ESTÍQUICO do Oriente Médio, composto de quatro a catorze VERSOS ligados por RIMA, sendo que no primeiro rimam também os HEMISTÍQUIOS. O assunto é sempre idílico, tranqüilo, pelo que se distingue da CASIDA. Goethe, entre outros, chamou o GAZAL à poesia européia, depois de consagrado o gênero pelo persa Hafiz, que viveu no século XV. Os VERSOS também podem ser desdobrados, como no "Gazal em louvor de Hafiz" na *Lira dos Cinquent'Anos* de Manuel Bandeira:

Escuta o gazal que *fiz*,  
darling, em louvor de Hafiz:

— Poeta de Chiraz, teu verso  
tuas mágoas e as minhas diz.

Pois no mistério do mundo  
também me sinto infeliz.

Falaste: "Amarei constante  
aquela que não me *quis*".

E as filhas de Samarcanda,  
cameleiros e *sufis*

Ainda repetem os cantos  
em que choras e *sorris*.

As bem-amadas ingratas  
são pó; tu vives, Hafiz!

**GEMEDEIRA** — Variante da SEXTILHA popular, em que o CANTADOR intercala, antes do último VERSO, uma espécie de RITORNELO interjetivo tetrassilábico, como no seguinte exemplo de Severino Pinto, citado por Coutinho Filho:

— Cantei *moirão* e *galope*,  
versejando como entendo.  
Vou passar prà *gemedeira*,  
como pedem eu atendo:  
Há pouco cantei me rindo...  
*Ai! Ai! Hum! Hum!*  
Agora canto gemendo.

**GÊNEROS POÉTICOS** — Aplicando à sua classificação as funções da linguagem (*representativa, expressiva, atuativa*) a estilística moderna divide os GÊNEROS POÉTICOS em três: ÉPICO, LÍRICO, e DRAMÁTICO. Os gregos contavam cinco, acrescentando a estes três o BUCÓLICO e o DIDÁTICO; e os latinos somavam mais um, o SATÍRICO. Modernamente colocam-se o BUCÓLICO e o SATÍRICO como espécies de LÍRICO, e o DIDÁTICO como espécie de ÉPICO ou do próprio LÍRICO.

**GENETLIACO** — Diz-se o POEMA ou canto que celebra o nascimento ou aniversário natalício de alguém, como neste "onomástico" em *Mafuá do Malungo* de Manuel Bandeira, que começa:

*Susana nasceu  
na segunda-feira,  
e eu, que sou Bandeira,  
embandeirei eu  
esta Lapa inteira:  
Sus, Ana!*

**GERAÇÃO** — Define-a Julián Marías como "unidade de cronologia histórica" e faz acompanhar a definição por outros conceitos, entre os quais o de Ortega Y Gasset para quem "uma geração é um período ou zona de datas abrangendo cerca de quinze anos que se distribuem sete antes e sete depois de um ano central assinalado como época determinante e característica; pertencem à mesma geração os indivíduos surgidos na mesma zona de datas. A afinidade entre os homens da mesma geração provém de viverem forçosamente num mundo que lhes oferece a mesma estrutura (ou conjuntura), os mesmos sistemas, as mesmas experiências (ou vivências). A atividade positiva cabe aos homens de trinta a sessenta anos, de uma geração, os quais, por sua vez, têm uma fase de inovação e luta pela primazia, seguida de outra que é de conservação e defesa das conquistas realizadas, até serem finalmente substituídos pelos pioneiros da geração seguinte. A metodologia das gerações consiste em determinar as respectivas *datas-chaves*, que fulcram os períodos ou zonas históricas, fazendo-se

depois, a partir delas, a verificação dos eventos, influências, crenças e reivindicações que lhes conferem o seu dinamismo histórico”.

**GESTAS** — Denominação simplificada às vezes conferida às **CANÇÕES DE GESTA**.

**GLICÔNIO** — Tipo de **VERSO** greco-latino formado mediante combinação de três **TROQUEUS** e um **DÁTILO**.

**GLOSA** — Os **CANTADORES** brasileiros fazem a **GLOSA** sempre em **DÉCIMAS**, cujo **VERSO** final repete o **MOTE**, havendo tantas **DÉCIMAS** quantas forem as linhas do **MOTE**. A **GLOSA** erudita, que se supõe uma variante do **VILANCICO** ou **VILANCETE**, distingue-se pelo fato de que o **MOTE** repetido passa a fazer parte integrante da **ESTROFE** principal, como neste exemplo de Guimarães Passos em seu livro *Horas Mortas*:

*Mote      Saudades mal compensadas,  
              por que motivo as tomei?  
              Como agora as deixarei?*

*Glosa      Hoje por coisas passadas  
              e só por vosso respeito  
              varado vejo meu peito,  
              senhora, por sete espadas:  
              saudades mal compensadas  
              destes-me rindo, e não sei  
              por que motivo as tomei...  
              Busquei-vos por brincadeira,  
              aceitastes-me por brinco;  
              quis-vos depois com afinco,  
              não me quis vossa cegueira.  
              Vejo-me desta maneira:  
              penas que eu próprio busquei,  
              como agora as deixarei?*

**GNÔMICA** — Apelida-se à poesia de certo tipo, que teve seu apogeu na Grécia (*hipothecai*) seis séculos antes de nossa era, com repercussões em latim (*exhortationes*), consistindo peculiarmente em fórmulas breves, sem pretensões a grandeza literária, ostensivamente claras e precisas e oportunas, valendo sobretudo como sentenças morais.

**GOLIARDOS** — Também chamados **CLÉRIGOS VAGANTES**, que abandonavam os rigores da vida monástica e cantavam “en sô de missa”, havendo para eles uma definição em verso no *Cancioneiro de Garcia de Resende*, I, 225:



Estudantes pregadores,  
metem santas escrituras  
em sermões  
derivados em amores,  
fazendo falsas figuras,  
tentações.

GONGORISMO — Preso, pelo título, ao estilo poético de Luís de Góngora y Argote, especialmente manifesto em sua *Fábula de Polifemo y Galatea*, o GONGORISMO é por alguns autores considerado uma variante do BARROCO, paralela ao CONCEPTISMO de Quevedo. Consiste, ao que propõe Cirlot, "num hermetismo aparente conseguido pela segmentação da linguagem e por sua recomposição em bases puramente estéticas; o idioma jamais é mágico, e a lógica sempre ordena e preside suas elocubrações barrocas, às quais uma desmedida procura de fulgurações dá polimento e singular efeito".

GORET — Os antigos tratadistas franceses davam o nome de *rimes de goret* (*goret* = leitão, filhote de porco) às RIMAS defeituosas ou falsas, que parecem trair despreparo técnico do autor.

GOTEIRA — Nome que dão os sertanejos brasileiros ao mau CANTADOR:

Cantador *goteira*  
para mim não fala!

GRADAÇÃO — Espécie de FIGURA que resulta do encadeamento gradual dos termos de uma SINONÍMIA ou do encadeamento de ações descritas ou sugeridas em ordem conseqüente, da mais completa para a menos completa (ANTICLÍMAX), ou vice-versa (CLÍMAX), como nesta passagem de "Lubricidade" em *Broquéis* de Cruz e Souza:

Quisera ser a serpe veludosa  
para, *enroscada* em múltiplos novos,  
*saltar-te* aos seios de fluidez cheirosa  
e *babujá-los* e depois *mordê-los*...

GRAVES — Também chamadas FEMININAS ou PAROXÍTONAS, são as RIMAS que se fazem com palavras acentuadas na penúltima SÍLABA, como em todo o seguinte "Poema" de Emílio Moura:

O que me espanta na *vida*,  
a que nunca foi *vivida*,  
não é sabê-la perdida.  
É ver que tudo vem *dela*:  
vive *nela*.

# H

**HAICAI** — Tipo de poema japonês (*hokku*) de FORMA FIXA, formado de 17 SÍLABAS distribuídas em três VERSOS (5 - 7 - 5) sem RIMA, como toda a poesia nipônica. Em princípio, o HAICAI deve sugerir uma das estações do ano, e o gênero foi imortalizado pelo grande poeta Matsuo Bachô, na segunda metade do século XVII. No Brasil, Guilherme de Almeida houve por bem fazer rimarem os VERSOS primeiro e terceiro, introduzindo também rima LEONINA no segundo, como neste exemplo do livro *Poesia Vária*:

Uma folha morta.  
Um galho no céu grisalho.  
Fecho a minha porta.

**HARMONIA IMITATIVA** — Virtude que certas palavras têm de sugerir, pelo próprio som, a coisa a que se referem. Ver ONOMATOPÉIA e EUFONIA.

**HEMISTQUIO** — No sentido amplo, é cada um dos dois MEMBROS MÉTRICOS em que a CESURA ou PAUSA divide um VERSO; no sentido restrito, é a metade de um verso ALEXANDRINO.

**HENDECASSÍLABO** — É o VERSO em que se contam onze SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO. Quando apresenta ICTO na quinta SÍLABA, constitui o VERSO de ARTE MAIOR como o conceituam os espanhóis; mas o esquema acentual pode variar, como nesta espécie de *tetrâmetros-anapésticos* CATALÉTICOS que encerram "Titânia" em *Verão* de Martins Fontes:

E en|quan||to a || fu|ma||ça | bri|lha||va | na al|tu||ra,  
 bai|lan||do | na | bri||sa, | lem|bran||do o | ba|lão,  
 ao | meu || se|me|lhan||te | fa|lei || com | ter|nu||ra,  
 chamando-lhe Irmão!

**HEPTASSÍLABO** — Também chamado REDONDILHA, é o VERSO em que se contam sete SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como neste trecho de "Agora eu quero cantar" em *Lira Paulistana* de Mário de Andrade:

Vi|da | que | foi | de | tra|ba||lho,  
 vi|da | que o | di|a es|pa||lhou,  
 a|deus, | be|la | na|tu|re||za,  
 a|deus, | bi|chos, | a|deus, | flo||res,  
 tu|do o | ra|paz, | o|bri|ga||do  
 pe|la o|fi|ci|na, | lar|gou.  
 Per|deu | al|guns | den|tes | e an||tes,  
 pou|co an|tes | de | fazer | quin||ze  
 a|nos, | na | bo|ca | da | má||quina  
 um | de|do | Pe|dro | dei|xou.

**HEPTÁSTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de sete VERSOS.

**HEPTEMÍMERE** — Ver CESURA.

**HEPTETO** — Ver SÉTIMA.

**HERMETISMO** — Estilo ou característica da obra literária ou poética a que falta a clareza da linguagem, muitas vezes resultando em aniquilamento da ordem lógica e em simples jogo de imagens, a um passo do ENIGMA.

**HERÓICO** — Tipo de verso DECASSÍLABO.

**HEXÂMETRO** — Diz-se o VERSO quantitativo PURO composto de seis METROS ou PÉS iguais. Ao HEXÂMETRO datílico dicatalético também davam os greco-latinos o nome de ELEGÍACO, confundindo-o com o PENTÂMETRO.

**HEXASSÍLABO** — Também chamado SENÁRIO, é o VERSO em que se contam seis SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como no poema "A um varão que acaba de nascer" em *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade, que começa:

Che|gas, | e um | mun|do | vai-||se  
 co|mo a|ni|mal | fe|ri||do,  
 ar|que|ja. | Nem | a|pon||ta  
 u|ma | for|ma | ser:|sí||vel,  
 pois | já | sa|be|mos | to||dos  
 que | cus|ta a | mo|de|lar-||se  
 u|ma | ra|iz, | um | bro||to...

**HEXASTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de seis VERSOS.

**HIATO** — Define-o o francês Marouzeau como "encontro de dois elementos vocálicos semelhantes cuja pronúncia obriga a manter-se a boca aberta", seja entre duas palavras enunciadas sem pausa ("Meu deus! meu deus! mas que bandeira é esta...", Castro Alves, no "Navio Negreiro" do livro *Os Escravos*) ou no interior da mesma palavra, como nesta passagem de "Salve Rainha" na *Obra Poética* de Sósígenes Costa:

Ó mãe de todos os santos,  
 Iemanjá te abençoou...

**HINO** — Primitivamente um canto religioso, não acompanhado de dança, entoado ao som da lira diante dos altares. Modernamente tem esse nome qualquer composição poética de exaltação, com música, preferentemente cívica.

**HIPÉRBATO** — Espécie de FIGURA que resulta da inversão violenta na ordem natural das palavras, tornando fugidio o entendimento ou prejudicando a clareza do texto, como na linha inicial de "Ao luar de Verona" em *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira:

*Desceu da escada o mármore polido,*  
 porque, enfim, minha voz ouviu, a medo,  
 chamando-a, como pássaro perdido  
 chama a outro da sombra do arvoredor...

**HIPÉRBOLE** — Espécie de FIGURA pela qual se exageram, para mais ou para menos, as quantidades do objeto, sem todavia romper a tradição conceitual a ponto de tornar ininteligível o texto, como nesta passagem do "Soneto XXIII" em *Poesia Vária* de Guilherme de Almeida:

... aquela que faz certa a coisa incerta  
 e os dias, mais que os séculos, compridos...



**HIPÉRMETRO** — O mesmo que **HIPERCATALÉTICO**, é o **VERSO** que, ao contrário do **CATALÉTICO**, soma **SÍLABAS** demais, como o 12.º e o 14.º, entre outros todos de dez sílabas, em "Não sei o que pelo universo havia" do *Livro de Sonetos* de Jorge de Lima:

*E nisso as coisas vieram em rodopio  
e à face igual do mundo sublunar  
Mira-Celi desceu entre o horizonte e o mar.*

**HIPODÓCMIO** — Na **VERSIFICAÇÃO** greco-latina, o **METRO** formado por um **TROQUEU** seguido de um **CRÉTICO**, somando cinco sílabas das quais três **LONGAS** e duas **BREVES**.

**HIPOZEUGMA** — Espécie de **ZEUGMA** em que a expressão omitida ocorreria depois da enunciada, como em *Os Lusíadas* (I, 15) de Camões, onde se omite o verbo *cantar* no fim do primeiro **VERSO**:

*E, enquanto eu estes canto, a vós não posso,  
sublime Rei, que não me atrevo a tanto.*

**HOMÓFONAS** — Diz-se das **RIMAS** de efeito puramente auditivo, feitas com palavras ou sílabas que se pronunciam de igual modo, embora se escrevam de forma diferente, como em "Chama e fumo", de *A Cinza das Horas* de Manuel Bandeira, que começa:

*Amor — chama, e, depois, fumaça...  
Medita no que vais fazer:  
o fumo vem, a chama passa...*

**HOMÓGRAFAS** — Diz-se das **RIMAS**, de efeito mais visual, que se fazem com palavras ou sílabas escritas da mesma forma, e pronunciadas de maneira diferente, como nesta estrofe de "O Sonho de Berta", de Alberto de Oliveira:

*Despiu-se. Cândida e lisa,  
quente ainda de sua pele,  
tirou, mesmo diante dele,  
a camisa.*

**HOMOPTOTO** — Nome dado à **FIGURA** que resulta quando as palavras repetem o mesmo caso, grau, tempo e pessoa, etc., como na penúltima **ESTÂNCIA** de "José" em *Sentimento do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade:

*Se você gritasse,  
se você gemesse,  
se você tocasse*

a valsa vienense,  
se você *dormisse*  
se você *cansasse*,  
se você *morresse*...  
Mas você não morre,  
você é duro, José!

HOMOTELEUTO — Nome dado à FIGURA (espécie de que talvez se tenha originado a RIMA) que resulta da aproximação de palavras com a mesma terminação, principalmente quanto às sílabas POSTÔNICAS, como em certa ESTROFE da "Serenata fantástica" em *Verão* de Martins Fontes:

Chora, num último adeus, *dramática*,  
a flauta, em triste tom de oboé,  
que o poeta, dentro da noite *mística*,  
sobre o sepulcro, toca, de pé.

IAMBELEGO — Tipo de VERSO greco-latino de composição inversa à do ELEGIAMBO.

IAMBO ou JAMBO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o PÉ formado por uma sílaba BREVE e uma LONGA, como se fosse um TROQUEU às avessas.

ICTO — Nome dado especialmente ao ACENTO obrigatório, no VERSO. Os latinos chamavam *ictus* à batida de pé ou de mão com que assinalavam, na ESCANSÃO, as sílabas LONGAS ou os tempos MARCADOS. Quando coincide com a acentuação natural da palavra, denomina-se *icto vocal*; quando não coincide, *icto mecânico*.

IDEOGRAMA — Também denominado PICTOGRAMA, é o signo empregado na escrita ideográfica, em que a palavra aparece representada por um sinal único e indivisível, sem aparente relação com os sons que a compõem quando pronunciada, como na escrita monumental egípcia, na japonesa, e em outras.

IDÊNTICAS — Diz-se das RIMAS feitas com palavras que se escrevem (HOMÓGRAFAS) e se pronunciam (HOMÓFONAS) da mesma maneira, apresentando assim o que Eustache Deschamps descrevia como “une mesme semblance de parler et d’escripture”. O mesmo que EQUÍVOCAS.

IDÍLIO — Pequena composição poética, de assunto pastoril, leve e graciosa, que, posteriormente a Virgílio, passou a confundir-se com a ÉCLOGA, da qual difere entretanto por não ser dialogado, como o “Rural” em *A Palavra Escrita* de Paulo Mendes Campos:

Ao virginal lençol de margaridas  
ia o vento falar de poesia,  
encanto do menino que tangia  
os bois para as colinas coloridas.

Junto a devesas, rosas comovidas  
provocavam a minha hipocondria  
sem perturbar porém a cortesia  
que esconde meus silêncios homicidas.

O campo se revela e se mascara  
de mágoas que o menino não entende,  
que os bois entendem mas não dizem nada.

Silfo? Menino? Ele adivinha. Pára.  
E a flauta de bambu na tarde acende  
o sentimento antigo de uma estrada.

**IMAGEM** — Espécie de COMPARAÇÃO estilística dinamizada pela substituição do traço conjuntivo típico, mas conservando expressa a relação entre os elementos reais e abstratos que a compõem. Para alguns autores, a IMAGEM é uma parada entre a COMPARAÇÃO e a METÁFORA; para outros, é apenas uma COMPARAÇÃO indireta, como nesta passagem de "O vinho e os aromas" em *Obra Poética* de Sósigenes Costa:

*O teu nome, amor fraterno,  
é um óleo derramado,  
uma essência que se esparge  
deslizando em nossa pele...*

**IMAGISMO** — Movimento literário surgido pouco antes da Primeira Guerra Mundial, assim denominado pelo norte-americano Ezra Pound aceitando sugestão do inglês T. E. Hulme, e fundamentado em três princípios enumerados por F. S. Flint: 1.º) Tratamento direto da *coisa*, objetiva ou subjetiva que seja; 2.º) não empregar palavra alguma que não contribua para efeito expressivo; 3.º) quanto ao ritmo, compor o texto segundo a frase musical e não pelo tique-taque do metrônomo. O escopo do movimento seria, segundo Pound, "lançar a imagem na retina mental", através de expressões diretas, condensadas, suscetíveis de viver e fulgurar por conta própria, utilizando a enumeração, as gradações, e o máximo de simplicidade estrófica, lógica e léxica, culminando o IMAGISMO, como diz Cirlot, em "um novo tipo de criação lírica visando a reunir as qualidades irracionais da imagem automática e a base hipnótica do fluxo rítmico, encerrando, depois disso, o ciclo da sua evolução e voltando à



aspiração temática, ou mesmo ideológica, capaz de dar ao poema um significado unitário e total". Foi ainda Ezra Pound quem, de acordo com os princípios *imagistas*, definiu a poesia como "uma espécie de matemática inspirada".

**IMITAÇÃO** — Leia-se em Aristóteles: "Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geram a Poesia: o *imitar* é congênito no homem, e todos os homens se comprazem no imitado... Sendo assim a *imitação* própria da nossa natureza, a *harmonia* e o *ritmo* (os *metros* são parte do *ritmo*) naturalmente se sentiram desde logo propensos a tais coisas, e pouco a pouco deram origem à Poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos... Entretanto, se suceder que alguém nunca tenha visto o original imitado, nenhum prazer lhe advirá da observação da *imagem*, mas tão-só da habilidade na execução, da cor, ou de qualquer outro elemento... A *epopéia*, a *tragédia*, e ainda a *comédia*, a poesia *ditirâmbica* e a maior parte da *aulética* e da *citarística*, todas são, em geral, *imitações*, diferindo, umas das outras, em três aspectos: ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam de modos diversos."

**IMPERFEITAS** — São as RIMAS, intermediárias entre TOANTES e CONSOANTES, nas quais há correspondência da última TÔNICA e das vogais finais, mas não coincidem perfeitamente os sons consonantais específicos. Os estilistas de língua inglesa denominam IRLANDESA (*Irish rhyme*) essa espécie de rima, que se vê numa das *Canções* de Cecília Meireles:

O rosto em que me encontro  
e que a nuvem contempla  
vai-se mudando noutro  
só pelo que relembra.

Também são imperfeitas as rimas que apresentam discrepância entre sons vocálicos posteriores à última tônica, como entre *de-sejo* e *beijo*, *boca* e *louca*, etc., como na "Canção do exílio", em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

Não amo a terra do *exílio*,  
Sou bom *filho*...

**INSPIRAÇÃO** — Leiam-se alguns parágrafos de C. M. Bowra, em sua plaqueta *Inspiration & Poetry*: "Muitos poetas declaram que, vez por outra, são tomados de inefável poder que os leva a criar, não só com mais facilidade, mas também de forma qualitativa-

mente superior, em relação a outras circunstâncias. Dizem que há uma diferença quase em espécie, entre os versos que parecem fluir não sabem de onde e os outros que precisam ser manufaturados pela força da vontade. E muitos de nós, mais cedo ou mais tarde, aprendemos a distinguir entre a poesia autêntica e qualquer trecho versificado, entre a coisa telúrica e o trabalho planificado, entre o *verso achado* e o *verso procurado*. Os poetas primitivos acreditavam que tudo era obra de uma criatura sobrenatural, a quem serviam como simples porta-vozes; já os poetas modernos reivindicam para si uma parte importante do que fazem, pois de fato muito contribuem no polimento e completação daquilo que lhes advém nos momentos inspirados. Nesses rápidos e inexplicáveis momentos, a *inspiração* e a *autocrítica* parecem adversas no campo da atividade criadora, mas é óbvio que os melhores poetas sempre atenderam a uma e outra simultaneamente. Um poeta maior distancia-se de um poeta menor — não pela qualidade da *inspiração*, mas pela força e duração dela.”

INTEIRO — Também se dá esse título ao VERSO que termina por palavra paroxítona ou rima GRAVE. Ver PÉ-QUEBRADO.

INTELLECTUALISMO — Tendência a intelectualizar ou idealizar o mundo e a vida, numa espécie de CONCEPTISMO ressurrecto.

INTERCALADAS ou INTERPOLADAS — São as RIMAS que aparecem, destoando, entre outras de mais freqüência na ESTROFE, como neste trecho de poema sem título na *Lira Paulistana* de Mário de Andrade:

São glórias desta cidade  
ver a arte contando história,  
a religião sem memória  
de quem foi Cristo em verdade,  
os chefes nossa amizade,  
os estudantes sem textos,  
jornalismo no cabresto,  
tolos cantando vitória,  
isso é glória?

INTERNAS — São as RIMAS feitas entre palavras de dentro dos VERSOS, como neste exemplo do *Livro de Sonetos* de Jorge de Lima:

Olhos, olhos de *boi* pendidos vertem  
prantos por quem se *foi*. Ouvidos ouvem,

calam. Crepes *enlutam* as janelas.  
Fundas ouças *escutam* seus gemidos.

INTERROGAÇÃO — Espécie de FIGURA em que se subentende uma afirmação sob forma interrogativa, como no final de "Caçador" em *Terra Natal* de Alberto de Oliveira:

Que importa ermas as mãos leves de qualquer caça?  
Vazio o coração levas de tua dor!  
Não enodoaste o céu com um pouco de fumaça...  
*Foste mau caçador?* Inda bem, caçador!

INTIMISMO — Segundo Cirlot, "o *intimista* esquece que a arte constitui em essência um universo à parte e tenta demonstrar que a única coisa importante é o que acontece com a sua própria pessoa, esquecendo que esses acontecimentos que o obceciam carecem inteiramente de valor para os outros e que só terão importância à medida em que se universalizam".

INVERTIDAS — Diz-se das RIMAS, impropriamente assim chamadas, ou finais de versos, em que as letras das palavras terminais reaparecem na ordem inversa, constituindo um artifício de efeito puramente VISUAL ou gráfico, inventado e assumido por Tristan Derème em exemplos como este:

Tancrède désertant *Alep*  
tend sa voile vers l'*Archipel*,  
sa bonne étoile le *bénit*  
et dirige son brigantin...

IRLANDESA — *Irish rhyme*, ver IMPERFEITAS.

IRRACIONAL — Diz-se, na VERSIFICAÇÃO greco-latina, qualquer PÉ ou METRO ou VERSO começado por TESE, quando racionalmente todos deveriam começar por ARSE.

ISOCOLON — Enunciado que se desdobra em dois CÓLONS iguais, nem sempre com RIMA, como em certos provérbios populares, do tipo:

Quem cala, | consente.

Ou ainda, para a ADIVINHA "pimenta":

Mãe mansa, filha braba.

ISÓCRONOS — Dizem-se os PÉS que têm a mesma DURAÇÃO e que por isso podem substituir-se no VERSO quantitativo, como,

por exemplo, um IAMBO e um TRÍBRACO (3 MORAS), um DÁTILO e um PROCELEUSMÁTICO (4 MORAS), etc.

**ISOSSILÁBICOS** — Os VERSOS que formam uma ESTROFE ou um POEMA, quando todos têm igual número de SÍLABAS. Ver ANISOSSILÁBICOS.

**ISOSTRÓFICO** — Assim se qualifica o POEMA em que todas as ESTROFES são iguais, quanto à estrutura dos VERSOS e quanto à disposição das RIMAS.

**ITIFÁLICO** — Tipo de VERSO greco-latino, usado nos cantos fálicos ao deus Baco, constituindo-se de uma TRIPODIA trocaica, ou sejam, três TROQUEUS, podendo o terceiro ser um ESPONDEU.



# J

JAMBO — O mesmo que IAMBO.

JANEIRA — Espécie de CANTIGA paralelística popular de Portugal e do Brasil, que as pessoas cantam em visita a outras no primeiro dia do ano, como, por exemplo, estas que Gustavo Barroso menciona em seu livro *Ao Som da Viola*, recolhidas no Ceará:

*Janeiro* vem,  
*janeiro* vai:  
feliz daquele  
que tem seu pai!

*Janeiro* veio,  
*janeiro* foi:  
feliz daquele  
que tem seu boi!

JITANJÁFORA — Termo criado por Alfonso Reyes, em seu livro *La Experiencia Literaria*, para designar "estranhas flores verbais que brotam, em horas em que as palavras se ausentam deixando em seu lugar uns fantasmas que as imitam" e que são "como um zumbido cru articulado que precede a articulação lógica e que se ouve, aproximando o ouvido, no caracol da linguagem". Explica Alfonso Reyes que "o poema jitanjáfórico não se dirige à razão e sim à fantasia, as palavras não perseguem uma finalidade útil, jogam soltas". E ainda Alfonso Reyes é quem, tendo-as criado, classifica as *jitanjáforas*: "uma é *impura*, conscientemente aloucada, tecnicalizada e culta, por isso mais expressiva, ao passo que outra é candorosa ou *pura*, de origem popular ou infantil, alheia ao próprio valor e por isso mesmo capaz de pairar na superfície

da linguagem como um borbulhamento de alma". Exemplo de *jitanjáfora pura*, aquela cantiga de sorteio que as crianças usam nos seus brinquedos:

Uni — du — ni — tê  
sala — mê — min — guê  
o — sor — vête — cô — lorê  
uni — du — ni — tê.

**JOCA MONACHORUM** — Nome latino genérico que se dava às PARÓDIAS medievais, popularíssimas já no século VIII, e que diferiam dos cantares dos GOLIARDOS por serem respeitosas, feitas à sombra dos claustros ou das famílias, muitas vezes com intenção pedagógica ou didática; versavam quase sempre sobre assuntos religiosos e eram constituídas de perguntas e respostas.

**JOGO DE PALAVRAS** — Ver TROCADILHO.

**JOGOS FLORAIS** — Tipo de certame periódico, instituído em Toulouse em 1323 e representando, na época, o que são hoje em dia os grandes prêmios para a cultura e as artes mundiais — Nobel, Pulitzer, Goncourt... um *Consistório do Gay Saber* especificou, nas LEYS D'AMORS, as normas do concurso, que se repetiram até 1790, interrompendo-se então para ressurgir em 1806. O primeiro ganhador do troféu foi Arnaud Vidal, em 1324; Ronsard foi premiado em 1554. O prêmio principal era uma *violeta de ouro*, havendo ainda menções honrosas configuradas numa *rosa* e num *malmequer*, ambos de prata.

**JOGRAL** — Título dado nos séculos XI e XII aos cantadores de GESTAS e, em geral, a todo artista independente que ganhava a vida cantando ou recitando ou fazendo exhibições de acrobacia e prestidigitação. Em princípio, o JOGRAL apenas recitava as composições do TROVADOR, pois ele mesmo não fazia versos. Havia-os de vários tipos: os *imitadores*, os *çaçurros* (da "vil arte comercial"), os *goliardos*, os *de gesta* (preferidos, com seus poemas e cantos narrativos), e também existiam *jogralesas*. No século XIV alguns desses artistas populares adotaram o título de MENESTREL, deixando o outro, que passou a designar pejorativamente o "truão vagabundo e de má vida".

**JOGUETE D'ARTEIRO** — Espécie de poesia satírica medieval portuguesa, constituindo uma terceira forma, além das CANTIGAS D'ESCARNHO (em que o TROVADOR zombava de alguém com palavras de duplo sentido) e das CANTIGAS DE MALDIZER (em que

o ataque era feito sem rodeios). Já houve quem comparasse o JOGUETE D'ARTEIRO à RISADILHA, que tinha esse nome porque "rien os homens, mais non son cousas en que sabedoria nen outro bem aja".

**JÔNICO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO formado por quatro sílabas, sendo duas LONGAS e duas BREVES, tendo a subclassificação de JÔNICO MAIOR ou JÔNICO MENOR conforme as LONGAS venham antes ou depois das BREVES.

**JUOC PARTITZ** — Nome que davam os trovadores provençais a um tipo de poema dialogado, como o DEBATE ou o DESAFIO dos nossos CANTADORES nordestinos. O mesmo que *partimen*.

**JUSTALINEAR** — Diz-se a *tradução*, principalmente de obra poética, em que as linhas do texto original e do traduzido se correspondem em número e ordem, além de, quando possível, em conteúdo, como na versão brasileira do soneto "Voyelles" de Jean-Arthur Rimbaud, feita por Gondin da Fonseca:

#### *Voyelles*

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles  
je dirai quelque jour vos naissances latentes:  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
qui bombinent autour des puanteurs cruelles.

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
silences traversés des Mondes et des Anges:  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

#### *Vogais*

A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul: vogais  
algum dia direi vossas fontes latentes:  
A — torso penugento e negro de esplendentes  
moscas, zoando ao redor de podridões mortais,

golfos de sombra; E — fumo branco, alvos tendais,  
flechas de gelo, reis de luar, pálios trementes;  
I — púrpura, hemoptise, ébrios lábios candentes,  
belos, em risos de ira ou penitentes ais;

U — ciclos, vibrações de oceanos verdes, paz  
das veigas pastoris e das rugas que faz  
na frente do alquimista o longo investigar;

O — supremo Clarim de estranhos sons profundos,  
silêncios através dos Anjos e dos Mundos:

O — Ômega, fulgor lilás do Seu Olhar!





**KENNINGAR** — Plural de *kenning*: são METÁFORAS peculiares à poesia escandinava, na qual raramente se dão às coisas os verdadeiros nomes. Oriundas da lírica e épica anglo-saxônica, todas essas imagens constavam de uma única palavra composta ("*gar-mitting*", por exemplo, significando literalmente "encontro de lanças", designa "o combate"), com isso dinamizando a expressividade do texto. A *Edda Maior* enumera uma porção de *kenningar*, das quais lembramos algumas: "casa dos pássaros" — o ar; "árvore de sentar" — o banco; "força do arco" — o braço; "galo dos mortos" — o urubu; "caminho da lua" — o céu; "maré dos copos" — a cerveja; "peixe da batalha" — a espada; "sol das casas" — o fogo; "país dos anéis" — a mão; "neve de algibeira" — a prata; "sangue dos penhascos" — o rio; "suor da guerra" — o sangue; "cavalo da neblina" — o chão; "prisão das ilhas" — o mar...

**KNITTELVERS** — Nome inicialmente dado ao *hexâmetro leonino* alemão e depois estendido a todo VERSO que fugisse às normas do código de Opitz, fosse pela irregularidade silábica, pela flutuação dos acentos, ou por qualquer outra razão. Afinal passou a designar as formas populares e toscas do verso épico original, tendo como característica a inteira liberdade métrica e numérica, com a única obrigação de quatro ICTOS em cada VERSO.



**LABIRINTO** — Tipo de poema laboriosamente construído de modo a permitir que se o leia em vários sentidos, sem com isso perder o nexo, o ritmo ou sequer a rima.

**LAI** — Tipo de POEMA medieval definido com minúcias por E. Deschamps, entretanto sem nenhuma referência a RIMAS nem METROS, limitando a descrição ao número de ESTROFES e VERSOS: "Deve ter 12 estrofes, cada uma partida em duas, formando ao todo 24; e a estrofe tem, em cada parte, 8 versos, às vezes, ou 16 ao todo, ou 9 cada e 18 ao todo, ou mesmo 10 na parte e 20 no todo, versos que podem ser inteiros ou quebrados; e convém que cada parte da estrofe tenha rimas diferentes da outra, com exceção da última, em que as duas partes hão de ter rimas semelhantes, com o mesmo número de versos da estrofe inicial do lai." Outras definições da época atribuem ao LAI as mesmas 12 ESTROFES, cada uma dividida em 4 partes em vez das 2 propostas por Deschamps, com RIMA segundo o esquema *aabaab/bbabba*, com 12 VERSOS em cada ESTROFE, reservando o nome de LAI REFORÇADO ou DUPLO LAI para os que têm ESTROFES de 16 VERSOS rimando *aaabaaab/bbbabbba*. Em qualquer caso, porém, o que mais importava no LAI era a melodia, que também variava da primeira para a segunda parte de cada ESTROFE. Para outros autores, o LAI não teria número certo de ESTROFES nem de VERSOS, mantendo-se a sua unidade apenas pela obrigação de uma RIMA dominante repetida ao longo de toda a composição. Também houve quem desse o nome de LAI a certos exemplares de poemas ESTÍQUICOS de rimas ALTERNADAS, realçando entre eles os LAIS ASSONANTADOS que muitas vezes se fundiram em ROMANCES narrativos.

**LAMENTO** — Tipo de poema ESTRÓFICO trovadoresco, com acompanhamento musical, em que as ESTROFES contavam 16 VERSOS cada uma, com RIMA segundo o esquema *AAAAbAAAAbBBBBaBBBBa*, seguindo-se a cada três VERSOS inteiros um QUEBRADO ou HEMISTÍQUIO. O mais significativo exemplo que se conhece é a *Complainte de l'Amant* de Machaut, com 48 ESTROFES. Corresponde ao *plang*, das LEYS D'AMORS. Ver PRANTO e PRECE.

**LEIXA-PREN** — Nome dado pelos TROVADORES a um tipo de poema ESTRÓFICO assinalado pela impressão, que dá, de que *larga-e-retoma* o assunto em desenvolvimento, repetindo no começo de cada ESTROFE (quase sempre um DÍSTICO) o último VERSO da anterior, como na PELEJA dos CANTADORES ou neste exemplo de Fernão Rodrigues Calheiros, que principia:

— Dizede-m'ora, filha, por Santa Maria:  
*Qual é o voss'amigo que mi vos pedia?*

— *Qual é o voss'amigo que mi vos pedia?*  
Se mi o vos mostrasedes, gracir-vo-lo-ia...

**LEONINAS** — O nome é dado, por vezes, às RIMAS em MOSAICO, como parecem melhor denominadas, preferindo-se chamar LEONINÂS às RIMAS que se fazem entre os MEMBROS de um mesmo VERSO, por isso qualificado como LEONINO. As LEYS D'AMORS falam em *rimes leonimes*, *rimes perfieyitz leonismes* e *rimes mayz perfieyitz leonismes*, modernamente reconhecidas como rimas CONSOANTES, rimas com CONSOANTE DE APOIO e rimas OPULENTAS, respectivamente.

**LEONINO** — Diz-se o VERSO em que há rima LEONINA (a *rim faysbuc* provençal), isto é, aquele em que rimam HEMISTÍQUIOS ou MEMBROS MÉTRICOS. Há quem atribua esse nome ao poeta Leoninus, morto em 1195, que teria sido o primeiro a compor VERSOS assim; outros autores divergem, inclusive Georges Lote que prefere o étimo de "leo" ou "leão", citando um texto latino medieval que define como "*verso leonino o que apresenta harmonia vocálica entre o segundo ou terceiro pé e o último, ostentando assim, como o leão, a mesma beleza no peito e na cauda*". Exemplos de versos LEONINOS encontram-se na "Mãe preta", em *Sinfonia Negra* de Américo Facó, que principia:

Era dele, por ele, o teu cuidado;  
era só dele o atento pensamento,  
os sorrisos, os visos de alegria,  
os íntimos receios, os enleios  
ou as penas apenas disfarçadas...

**LETRILHA** — Pequena composição poética, em **VERSOS** de sete **SÍLABAS** ou menos, formada de várias **ESTROFES** semelhantes em cujos finais se repete uma espécie de **ESTRIBILHO** ou **MOTE**, o qual entretanto não aparece no começo da composição — e só por isso a *letrilla* espanhola difere do **VILANCICO**.

**LETRISADO** — Nome que também se dá ao poema do tipo **TAUTOGRAMA**, em que todas as palavras, ou a maioria substancial delas, começa com a mesma letra do alfabeto.

**LETRISMO** — Define Cirlot, em seu *Diccionario de los Ismos*: "É uma fórmula situada entre a banalidade e a graça de criar efeito poético pela simples agregação de letras, sem formação de palavras significativas, e, portanto, sem emprego de imagens ou idéias de qualquer espécie, pondo em jogo a pura sonoridade quase inarticulada e o ritmo que decorre de tais arranjos" (ver **JITANJÁFORA**). Acrescenta Cirlot: "O mal do **LETRISMO** é considerar como fim da obra o que para outros poetas importantes, como Tzara, não passava de um meio para combater o retoricismo oficial das Academias." Exemplo de **LETRISMO** é "O grande lalulá", do alemão Christian Morgenstern, incluído na coletânea *Alle Galgenlieder*:

Kroklouwafzi? Semememi!  
Seiokrontro — prafriplo:  
bifzi, bafzi; hulalemi  
quasti basti lo...  
Lalu lalu lalu la!

Hontraruru miromente  
zasku zes ru?  
Entepente, leiolente  
klekwapufzi lu?  
Lalu lalu lalu la!

Simarar kos malzipempu  
silzuzankunkrei (;)!  
Marjomar dos: Quempu Lempu  
Siri Suri Sei (!)  
Lalu lalu lalu la!

**LEYS D'AMORS** — Espécie de código de poética trovadoresca, incluído na *Chrestomathie Provençale* de Karl Bartsch editada em Elberfeld no ano de 1875. Contém definições de **DANSA**, **DESCORT**, **TENSO**, **PARTIMEN**, **PASTORELA**, **RETRONCHA**, **PLANG** e **ESCONDIG**, além de outras observações e conceitos.



**LICENÇA POÉTICA** — Certa margem de liberdades que se concedem excepcionalmente a quem escreve **VERSOS**, a fim de que melhor se possa expressar através das exigências de **METRO**, **RIMA**, **ESTROFAÇÃO**, **RITMO**, e assim por diante. Entre tais *licenças* contam-se a **SINAFIA**, os **METAPLASMOS**, o **CAVALGAMENTO**, a **SINALEFA**, etc.

**LIED** — Composição poética breve, típica do lirismo alemão, correspondente à **CANTIGA** dos trovadores galaico-portugueses. Plural: *Lieder*.

**LIGEIRA** — Segundo Luís da Câmara Cascudo, "uma das formas poéticas empregadas durante o **DESAFIO**, constando de **VERSOS** improvisados ou não, rimando entre si e com ritmo aceso e vivo, com ou sem **ESTRIBILHO**", como neste exemplo do Brasil Central:

É baliá!  
Do outro lado grita gente,  
Sá Dona manda passá!  
É baliá!  
E se for bonita eu passo,  
se for feia deixo lá...

**LINGUAGEM CIENTÍFICA** — Utilizando principalmente a **DENOTAÇÃO** das palavras, a linguagem das Ciências distingue-se da **LINGUAGEM LÍRICA** porque, nela, cada frase possui um só e único sentido, tendo sempre um equivalente perfeito em qualquer outro idioma ou podendo ser expressa em forma diferente, pouco importando o ritmo, sempre com o mesmo valor significativo para qualquer pessoa que a leia.

**LINGUAGEM LÍRICA** — É a linguagem da Poesia, para a qual não valem os predicados da **LINGUAGEM CIENTÍFICA**: na linguagem poética as palavras não possuem um sentido único e inflexível, válido para todos os leitores, e as frases não encontram equivalentes em nenhum outro idioma, pois o seu poder de comunicação resulta paralelamente do jogo de ritmos e timbres, em que as palavras valem quase tanto pelo que significam quanto pela posição que ocupam no texto. Ver **CONOTAÇÃO**.

**LIRA** — Como forma estrófica, compõe-se tipicamente de cinco **VERSOS**, sendo dois de dez e três de seis **SÍLABAS**, ou, ao contrário, dois de seis e três de dez, rimando segundo o esquema *aBabB* ou *aBAaB*, e admitindo outros como em "A lagarta" dos *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira, que começa:

Ser lagarta, em verdade,  
é uma cousa bem triste!  
O asco provoca, enoja... Ah, só por crueldade  
ou brinco, ou raiva ultriz de alguma divindade  
este animal existe.

**LIRISMO** — Qualidade da obra poética, sobretudo a Poesia, marcada pelo subjetivismo sentimental, quanto ao fundo, e por um máximo de elementos musicais no texto literário, quanto à forma. Ver GÊNEROS POÉTICOS.

**LITOTES** — Espécie de FIGURA (ver ANTÍFRASE) em que se afirma algo pela negação do contrário, às vezes com efeito de EUFEMISMO, como nesta passagem de "Canto negro" em *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade:

À beira do negro poço  
debruço-me; e nele vejo,  
*agora que não sou moço,*  
um passarinho e um desejo.

**LIVRES** — São assim chamados os VERSOS que não obedecem a nenhuma predeterminação esquemática de RIMA nem de METRO (BRANCOS e ANISOSSILÁBICOS), usados profusamente na poesia moderna e eventualmente em outras fases poéticas, e deixando o poeta numa espécie de regime de livre arbítrio muitas vezes mais árduo que a aparente dificuldade das formas convencionais.

**LOA** — Como gênero de CANTORIA popular brasileira, é a composição poética laudatória, improvisada ou não, definida por Isaac Newton em seu *Dicionário Musical* como "toada simples e original, composta e executada especialmente pelos canoeiros do Baixo São Francisco e lagoas do Norte e Manguaba, no Estado de Alagoas, subordinada quase sempre ao compasso dos remos; de acento doce e melancólico, sob uma forma musical tão natural e simples, a *solo* ou a *duo* ou mesmo à maneira de diálogos, são semelhantes das BARCAROLAS venezianas".

**LOGAÉDICO** — Ritmo de certos tipos de VERSOS greco-latinos aos quais se atribuíam simultaneamente características da PROSA e da POESIA, formados as mais das vezes mediante combinação de DÁTILOS e TROQUEUS.

**LOGOPÉIA** — Ver FANOPÉIA e FIGURAS.

**LONGA** — Na PROSÓDIA greco-latina, assim se chama a SÍLABA que dura duas vezes o tempo de prolação de uma BREVE; identi-

fica-se por meio de uma pequena barra horizontal que se lhe põe em cima à guisa de acento. Na prosódia romântica, em que todas as vogais têm a mesma DURAÇÃO, passa por LONGA a sílaba TÔNICA.

LUGAR-COMUM — O mesmo que *clichê* ou CHAVÃO, do que há bastantes exemplos no livro *Lugares-Comuns* de Fernando Sabino, de onde extraímos alguns:

Água — “precioso líquido”  
Bravos — “um pugilo de”  
Calo — “de estimação”  
Dúvida — “atroz” ou “cruel”  
Esforços — “envidar todos os”  
Fímbria — “do horizonte”  
Guerra — “um mal necessário”...



**MACHO-E-FEMEA** — Tipo de RIMA que se faz com as mesmas palavras, ora no masculino, ora no feminino, como nos versos iniciais da ENDECHA de Camões "A ãa cativa com quem andava de amores na Índia, chamada Barbara":

Aquela *cativa*  
que me tem *cativo*...

**MADRIGAL** — Espécie de composição lírica breve, entre CANTIGA e EPIGRAMA, como este "Madrigal do pé para a mão" incluído no *Mafuá do Malungo* de Manuel Bandeira:

Teu pé... Será início ou é  
fim? É as duas coisas teu pé.

Por quê? Os motivos são tantos!  
Resumo-os sem mais tardanças:  
início dos meus encantos,  
fim das minhas esperanças.

**MANZOBRE** — O mesmo que *mozdobre* ou **MORDOBRE**, para alguns autores; para outros, como H. R. Lang, seria uma espécie de artifício reiterativo que Juan del Encina apelidou *redoblado*, conhecido e posto em prática desde longa data, e do qual dá exemplo a seguinte passagem medieval:

Andando *cuydando* en meu ben *cuydé*  
que yo *cuydara* rren deste *cuydar*,  
*cuydando*, *cuytado*, commo me maté  
e por ende *cuydo* *cuydar* en pensar,  
que sy ovyese quen de mi *cuydase*,  
lo que non *cuydo* *cuydar* *cuydaria*



un tal *cuydado* porque me lexasse  
de meu grant *cuydado* *cuydar* toda via.

MARCADO — É o lugar do VERSO onde se torna indispensável uma SÍLABA portadora de ICTO ou ACENTO, de modo a *marcar* a cadência (ver ESCANSÃO). No dodecassílabo CLÁSSICO, por exemplo, são MARCADOS os tempos 3.º, 6.º, 9.º e 12.º; no MARTELO, o 3.º, o 6.º e o 10.º.

MARTELO — “Pedro Jaime Martelo, professor de literatura na Universidade de Bolonha, diplomata e político (1665-1727), inventou os *versos martelianos* ou MARTELOS, de doze SÍLABAS com rimas EMPARELHADAS; esse tipo de alexandrino nunca se adaptou na literatura tradicional brasileira, mas o nome ficou, origem erudita visível em sua ligação clássica com os letrados portugueses do primeiro quartel do século XVIII... Cantar o MARTELO, improvisá-lo ou declamá-lo, respondendo ao adversário no embate do DESAFIO, é o título mais ambicionado pelos CANTADORES”, explica Luís da Câmara Cascudo. Mas a origem do nome é melhor explicada por F. Coutinho Filho, em *Violas e Repentes*, justificando o MARTELO porque “são gêneros cantados velozmente, de um só fôlego, numa verdadeira torrente de rimas, num *martelar* sem pausa”. Além do *martelo de seis pés* ou GALOPE, existem variações sob as formas de GABINETE ou *martelo agalopado*, e mais o BEIRA-MAR; a variante de *quatro pés*, correspondente à QUADRA decassilábica, perdeu a popularidade. A acéntuação do MARTELO faz-se de preferência nas SÍLABAS terceira, sexta e décima, e bom exemplo de MARTELO *agalopado*, rimando pelo esquema *abbaaccddc*, é esta DÉCIMA, de José Soares, citada por Coutinho Filho:

— Vai se *dar* com você o que se *deu*  
com o *nosso* colega Lourival:  
veio *aqui*, *iludiu* o pessoal,  
ganhou *muito* dinheiro, mas *perdeu*,  
estragou com *mulher*, jogou, *bebeu*,  
e ficou com *demora* e mais *demora*...  
Depois precisou *mesmo* dar o *fora*;  
tendo um anel do *Cristo* Redentor,  
procedeu como o *Judas* traidor,  
passou *Cristo* no *cobre* e foi *embora*!

MASCULINA — Ver AGUDA (RIMA) e CESURA.

MEDIDA — No sentido amplo, o mesmo que METRO, expressão preferível.

MELOPÉIA — Ver FANOPÉIA e FIGURAS.

MEMBRO MÉTRICO — É a porção do VERSO que se situa antes ou depois da PAUSA ou CESURA, recebendo também, às vezes impropriamente, o nome de HEMISTÍQUIO.

MENESTREL — Título adotado por alguns jograis, por volta do século XIV, para escapar ao mau conceito em que vinha caindo o JOGRAL — "chocarrero que trata y habla siempre de burlas" ou mesmo truão de má vida; não queriam passar por tais os cantores populares adstritos ao serviço das casas senhoriais da época ou os que a elas compareciam a chamado para as festividades mais solenes.

MESARQUIA — Nome dado à FIGURA que resulta quando a mesma palavra é repetida no começo e no meio do VERSO ou período; quando a repetição se faz no meio e no fim, tem-se MESOTELEUTO. Há exemplo de ambos nos "Gemidos de arte" do *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

Grito e se grito é para que meu grito  
seja a revelação deste infinito  
que eu trago encarcerado na minha alma.

MESODIPLOSE — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repetem palavras no meio de VERSOS seguidos, como na ESTROFE final de "O anjo rebelde" em *A Face Perdida* de Cassiano Ricardo:

E fiz um novo *abismo*, aos meus pés — cismo —  
o obrigatório *abismo* de quem voa.  
Foi o *abismo* que criou a *asa* ao pássaro; agora  
foi a minha *asa* que criou o *abismo*.

MESÓSTICO — Espécie de ACRÓSTICO medial.

MESOTELEUTO — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete a mesma palavra no meio e no fim do VERSO ou período (ver MESARQUIA), como no final de "Caçador" em *Terra Natal* de Alberto de Oliveira:

Que importa ermas as mãos leves de qualquer caça?  
Vazio o coração leves de tua dor!  
Não enodoaste o céu com um pouco de fumaça...  
Foste mau *caçador*? Inda bem, *caçador*!

MESOZEUGNA — Ver ZEUGMA.

**MESTRIA** — Entre os TROVADORES galaico-portugueses, denominava-se *cantiga de mestria* a que apresentava maior apuro formal, distinguindo-se assim da *cantiga de refrão*, mais ao sabor popular. Pedro Henriquez Ureña esclarece que “a distinção é mais técnica do que intrínseca, considerando-se poesia mais culta a artificiosa *cantiga de mestria* e poesia mais popular a *cantiga de refrão* com ESTRIBILHO ou RITORNELO, traduzindo amiúde a marca sentimental e a sugestão de mistério peculiares a Portugal e Galícia, embora os dois tipos de canção apareçam nos CANCIONEIROS não raro assinadas pelos mesmos autores, o rei Dom Diniz entre outros”. Para Segismundo Spina, normalmente “a estrutura poética das *cantigas de mestria* é de sete versos por ESTROFE, ao passo que nas de *refrão* (tanto as *d'amigo* quanto as *d'amor*) é mais comum a estrofe de quatro VERSOS”. Exemplo de cantiga de MESTRIA é esta, do citado Dom Diniz, incluída sob o número 502 no *Cancioneiro de Colocci-Brancutti*:

Vós me defendestes, senhor,  
que nunca vos dissesse ren  
de quanto mal mi por vós ven,  
mays fazed-me sabedor,  
por Deus, senhor, a quen direy  
quam muito mal (lev'e) levey  
por vós, se non a vós, senhor?

Ou a quen direy o meu mal,  
se o eu a vós non disser?  
poys calar-me non m'é mester  
e dizer-vo-lo non m'er val.  
E, poys tanto mal sofr'assy,  
se con vosco non falar hi,  
por quen saberedes meu mal?

Ou a quen direy o pesar  
que mi vós fazedes sofrer,  
se o a vós non for dizer,  
que podedes conselh'i dar?  
E, por en, se Deus vos perdon,  
coyta d'este meu coraçon,  
a quen direy o meu pesar?

**METÁFORA** — Segundo Aristóteles, em sua *Poética*, “a *metáfora* consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie da outra, ou por analogia”. Já em sua *Retórica*, o mesmo Aristóteles apresenta a *metáfora* como uma espécie de IMAGEM (ver COMPARAÇÃO) à qual falta a locução comparativa. Mas Johannes Pfeiffer, em seu *Umgang*

*mit Dichtung*, lembra que "não se trata de uma simples justaposição de conteúdos objetivos, ligados por uma comparação, e sim da existência de um desses conteúdos através do outro, no outro e com o outro" e chama a atenção para a necessidade de "evitar-se o erro comum de supor que a metáfora procede de uma transposição consciente", mesmo porque "a metáfora poética ousa fundir numa unidade convincente imagens que na experiência real hão de estar muitas vezes separadas e talvez até sejam incompatíveis, mas que se fundem e misturam por força da magia poética". Matila Ghyká, em *Sortilèges du Verbe*, traz à baila o conceito de Aristóteles, segundo o qual "uma boa metáfora implica a percepção intuitiva da similitude em coisas aparentemente dessemelhantes" e observa que esse fenômeno de síntese instantânea, revelando unidade ou encadeamento de um conjunto de conceitos ou sentimentos até então considerados isoladamente na consciência, atua sobre o intelecto pelo princípio do menor esforço, da simplificação harmônica"; para Ghyká, "o que pretendemos é uma condensação seguida de uma iluminação brusca, iluminação essa que não precisa mostrar claramente a paisagem (como as alegorias estereotipadas dos poetas clássicos), uma vez que a metáfora satisfatória faz-se revestir de uma aura e não se digna resolver os problemas nem explicar os símbolos". Hedwig Konrad, citado por Wellek e Warren em sua *Teoria Literária*, contrapõe a metáfora *idiomática*, que realça o traço predominante do objeto, à metáfora *estética*, orientada no sentido de conferir nova impressão ao objeto e banhá-lo em outra atmosfera. Também I. A. Richards marca a diferença entre a metáfora como "princípio onipresente da linguagem" e a metáfora como procedimento especificamente poético. Para Raul Castagnino, toda a magia poética baseia-se no efeito metafórico, que para ele se apresenta em dois tipos: *metáfora impura*, conservando os elementos reais e fictícios da IMAGEM e da COMPARAÇÃO, embora sem a locução comparativa, e *metáfora pura*, que só conserva os elementos imaginários de uma comparação primitiva, subentendendo os reais. Bally, citado por Castagnino, divide as metáforas em *concretas* (apreendidas pela imaginação), *afetivas* (captadas pelos sentimentos), e *mortas* (oriundas do intelecto). Por fim George Whalley, em *Poetic Process*, depois de conceituar a metáfora como "um processo em que as palavras e as imagens se tornam incandescentes e ressonantes", sugere mais uma divisão, entre "pointing metaphor", capaz de lançar intensa claridade, mas uma claridade visual e estática e estéril, e "ringing metaphor",



plenamente realizada, capaz de criar toda uma atmosfera em que "a vibração do poema se irradia em círculos concêntricos de som e luz".

**METAPLASMO** — Fenômeno que consiste em *mudança de forma* das palavras, considerada por alguns autores como FIGURA de Gramática, verificada mais ostensivamente quando há *adição* de letras (PRÓTESE no começo, EPÊNTESE no meio, PARAGOGE no fim) ou *supressão* (AFÉRESE no começo, SÍNCOPE no meio, APÓCOPE no fim) ou *deslocamento* (METÁTESE).

**METÁTESE** — Espécie de METAPLASMO por *deslocamento* de letras no corpo da palavra: "ressábio" em vez de "ressaibo".

**METONIMIA** — Espécie de TROPO, às vezes confundido com a SINÉDOQUE, e que responde ao esquema lógico "parte pela parte", principalmente quando sugere a causa pelo efeito, o conteúdo pelo continente, o objeto pelo material de que é feito, ou, ainda mais, segundo a fórmula de Quintiliano, "*nominis pro nomine positio*", o nome do autor ou da entidade ou do lugar, pela obra ou domínio ou acontecimento em referência, como faz Castro Alves, aludindo à derrota decisiva de Napoleão, em "O livro e a América" de *Espumas Flutuantes*, onde se lê:

O livro — esse audaz guerreiro  
que conquista o mundo inteiro  
sem nunca ter *Waterloo*...

**MÉTRICA** — Termo às vezes usado em vez de VERSIFICAÇÃO, da qual faz parte como estudo dos PÉS e METROS que compõem o VERSO.

**METRIFICAÇÃO** — O mesmo que MÉTRICA ou VERSIFICAÇÃO.

**METRO** — No sentido amplo, refere-se a toda a estrutura de um POEMA ou a todo um tipo de formas versificadas; no sentido restrito, nomeia a unidade rítmica repetida ou combinada num VERSO ou CÓLON, silábico ou quantitativo. O que caracteriza o METRO e o faz diferir do PÉ é a existência de dois tempos MARCADOS por ARSE. Quando os PÉS que o compõem são iguais, o METRO também se chama SIZÍGIA; o VERSO composto de METROS puros ou SIZÍGIAS tem a sua denominação conforme o número de unidades nele repetidas: DÍMETRO, TRÍMETRO, TETRÂMETRO, PENTÂMETRO, HEXÂMETRO, e assim por diante. Na maioria dos casos, os METROS têm nomes peculiares: CORIAMBO, ANTÍSPASTO, e outros.

**METRO BURNIANO** — Nome com que passou à tradição poética inglesa (*Burn's meter*) a ESTROFE de seis VERSOS em que o primeiro, o segundo, o terceiro e o quinto são *tetrapodias iâmbicas* (OCTOSSÍLABOS) e rimam entre si, ao passo que o quarto e o sexto são *dipodias iâmbicas* (TETRASSÍLABOS) e se ligam por outra RIMA.

**METRO DE BALADA** — Os ingleses codificam sob este título (*ballad metre*) o seu VERSO de catorze SÍLABAS (*fourteener*), também conhecido como "oito-e-seis" (*eight-and-six*) porque pode apresentar-se em linha inteira ou dividida em segmentos de oito e seis sílabas, entre os quais não é rara a ocorrência de HEPTASSÍLABOS com SINAFIA, como em *O Rio* de João Cabral de Melo Neto, do qual transcrevemos um trecho da parte subtitulada "Encontro com uma usina":

Mas na usina é que vi  
aquela boca maior  
que existe por detrás  
das bocas que ela plantou,  
que come o canavial  
que contra as terras soltou,  
que come o canavial  
e tudo o que ele devorou,  
que come o canavial  
e as casas que ele assaltou,  
que come o canavial  
e as caldeiras que sufocou:  
só na Usina é que vi  
aquela boca maior,  
a boca que devora  
bocas que devorar mandou...

**METROS BARBAROS** — Apelidam-se, de modo geral, todos os VERSOS de mais de doze SÍLABAS, que a alguns autores não parecem suscetíveis de ser pronunciados de um só fôlego.

**MICROLOGIA** — Qualquer composição literária breve, como o poema "Cota Zero" em *Alguma Poesia* de Carlos Drummond de Andrade:

Stop.  
A vida parou  
ou foi o automóvel?

**MISTO** — Diz-se o verso QUANTITATIVO em que, mesmo dentro de cada HEMISTÍQUIO, encontram-se PÉS de várias espécies. Ver PURO e COMPOSTO.

**MISTURADAS** — Dizem-se as RIMAS que se repetem na ESTROFE ou no POEMA sem nenhuma esquematização aparente, permitindo inclusive a inserção de VERSOS BRANCOS, como em "O bêbedo" das *Poesias* de Dante Milano:

O bêbedo que *caminha*  
que *mantos* arrastará?  
Que *santo* parecerá?  
Gaspar, Melchior, Baltasar?  
Um miserável não é,  
logo se vê pelo gesto,  
pela estranheza do olhar.  
O bêbedo que *caminha*  
que rei bêbedo *será*?

**MNEMONIAS** — Nome dado por Luís da Câmara Cascudo a certas fórmulas populares ritmadas que se ensinam às crianças a fim de que decorem nomes, datas, meses, números, etc., como neste exemplo que ensina a contar de um a dez:

*Um, dois* — feijão com arroz;  
*três, quatro* — feijão no prato;  
*cinco, seis* — chegou minha vez;  
*sete, oito* — comer biscoito;  
*nove, dez* — comer pastéis.

**MODERNISMO** — Sintetizando no Brasil a transposição de numerosos movimentos literários e artísticos de vanguarda, já em curso na Europa, o MODERNISMO teve início ostensivo com a realização da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Reagindo ao mesmo tempo contra o pieguismo dos românticos e o formalismo dos parnasianos, os modernistas pregavam a liberdade total, quanto à forma e quanto ao assunto, a *forma orgânica* contra a *forma abstrata*, a adoção de expressões coloquiais e gírias, e, como aríete, o POEMA-PIADA satírico e demolidor. Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Graça Aranha, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Mário de Andrade lideravam o movimento literário. Passada a fase de ebulição, começaram a definir-se os rumos do MODERNISMO, com o advento da chamada "geração de 30" representada por Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Cassiano Ricardo, ainda com Mário de Andrade e Manuel Bandeira, fiéis aos primeiros momentos; o impacto paulista e carioca repercutiu nos Estados, com o pernambucano Ascenso Ferreira, os gaúchos Mário Quintana e Paulo Corrêa

Lopes, além dos romancistas que surgiram na época com uma contribuição inteiramente nova — José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, e outros. Ainda não se pôde fazer um levantamento completo do MODERNISMO e suas repercussões no Brasil.

MOINHEIRA — Nome também dado ao verso de GAITA GALEGA.

MOIRÃO — É um gênero de CANTORIA popular brasileira que se efetua em forma de diálogo. A ESTROFE primitiva, de seis VERSOS, deu lugar à de cinco, em que um dos contendores faz todos os VERSOS menos o segundo, que cabe ao adversário; *trocam* ou revezam-se na ESTROFE seguinte. Ao *moirão de cinco* sucedeu, em prestígio, o *moirão de sete*, em que o primeiro contendor canta os dois VERSOS iniciais e os três finais, cabendo ao adversário o terceiro e o quarto, com revezamento na ESTROFE seguinte, como no exemplo de Agostinho Lopes e José Bernardino, citado por Coutinho Filho:

A.L. — Não vá você achar ruim  
este moirão a doer!

J.B. — *Eu acredito, Agostinho,  
naquilo que posso ver!*

A.L. — Companheiro, não se gabe,  
que a pessoa que não sabe  
agrava a Deus sem querer!

J.B. — *Mas Deus mesmo quis fazer  
uns, dos outros, desiguais!*

A.L. — Eu tenho visto homem feio,  
porém você é demais!

J.B. — *Não é preciso agravar,  
é blasfêmia criticar  
o que a Natureza faz!*

Também há um tipo de doze versos, denominado *moirão que você cai*, em que, em cada ESTROFE, um dos contendores canta os versos 1, 2, 3, 7, 8, 10, 11, e 12, cabendo ao adversário o 4.º, o 5.º, o 6.º e o 9.º.

MOLOSSO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por três sílabas LONGAS.

MONORRIMA — Nome dado por alguns tratadistas à rima REPETIDA, mas que talvez se aplique melhor ao caso em que toda a ESTROFE ou toda a composição poética se faça com uma RIMA única, como se observa em cada uma das estrofes do poema



inédito (datado de 23 de fevereiro de 1932) de Fernando Pessoa, que começa:

Há um frio e um vácuo no *ar*.  
Stá sobre tudo a *paírar*,  
cinzento-preto, o *luar*.

Luar triste de antemanhã  
de outro dia e sua vã  
sperança e inútil afã...

**MONOSSÍLABO** — Nome dado ao VERSO em que a TÔNICA é a primeira SÍLABA, à qual podem seguir-se outras não acentuadas, como na "Serenata sintética" em *A Face Perdida* de Casiano Ricardo:

Lu|a  
mor|ta.  
Ru|a  
tor|ta.  
Tu|a  
por|ta.

**MONÓSTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de um só VERSO.

**MORA** — Nome latino proposto para designar o tempo de DURAÇÃO de uma sílaba BREVE, unidade métrica mínima na composição dos PÉS, METROS e VERSOS quantitativos, e fator importante para a aplicação da chamada *lei das três moras*, segundo a qual o último ACENTO tônico, num FIM DE VERSO, jamais poderia recair aquém das três últimas SÍLABAS, no caso de terminação em BREVE, ou aquém das duas últimas, no caso de terminação em LONGA.

**MORDOBRE** — Também chamado *mozdobre* ou MANZOBRE, é um tipo de DOBRE requintado que se faz com palavras em que varia o sentido (como nas rimas EQUÍVOCAS) ou com palavras que derivam da mesma raiz, muitas vezes não passando de várias formas do mesmo verbo.

**MOSAICO** — Dizem-se *em mosaico* certas RIMAS, consideradas uma espécie de QUEBRADAS e indevidamente confundidas com as LEONINAS, feitas mediante correspondência sonora de monossílabos e palavras curtas capazes de repetir em ordem os fonemas de outras palavras mais longas, como no exemplo de Guilherme de Almeida que incluiu em seu livro *Você* uma "Berceuse das rimas riquíssimas", começando:

Durma! A noite suave e *grande*  
anda com passos de *lã de*

luar, de penugem de *nuvem*...  
 Durma! Em seu corpo alvo e *nu vem*  
 roçar as asas um *ar de*  
 jardins distantes... É *tarde*.  
 Durma à sombra dos meus *olhos*  
 como de uma árvore, e *molhe os*  
 seus sonhos nas minhas *lágrimas*,  
 não esperando um *milagre*, *mas*  
 sentindo que o mal e o *bem* são  
 uma única e mesma *bênção*...

**MOTE** — Frase ou VERSO que se escolhe ou aceita como base de uma composição poética, de IMPROVISO principalmente, e que pode repetir-se na composição, numa espécie de ESTRIBILHO, como na GLOSA e no VILANCICO.

**MOTETO** — Tipo de poema de uma só ESTROFE, para acompanhamento musical, admitindo formas várias, entre as quais entretanto se mencionam, como mais frequentes, o *motet parfait* e o *motet imparfait*, este diferindo apenas por contar um VERSO menos que o outro, o qual se compunha de sete VERSOS, dos quais o último seria obrigatoriamente QUEBRADO, com RIMAS segundo o esquema a b a b b b a .

10 10 10 10 10 4 10

**MOURÃO** — O mesmo que MOIRÃO ou TROCADO.

**MUAXAHA** — Tipo de poema ESTRÓFICO, possivelmente inventado pelo árabe-andaluz Mucaddam ben Muáfa em fins do século IX, e que também termina por uma CARJA, assim como o ZÉJEL, do qual difere por não ser escrito em mozárabe e sim em língua árabe clássica e mesmo requintada.

**MÚSICA** — Apesar das divergências sempre renovadas, entre autores que defendem e outros que atacam a valorização do elemento musical na composição poética, vale a pena lembrar que a VERSIFICAÇÃO implica certa dose de musicalidade, orgânica ou abstrata, isto é, espontânea ou esquemática, resultante ou normativa da ordenação vocabular. Também cabe, a propósito, repetir o conceito de Edgar Allan Poe, numa de suas cartas: "A música, quando combinada a uma idéia aprazível, é poesia; música, sem idéia, é apenas música; idéia, sem música, é prosa por definição."

# N

**NARCISISMO** — Tendência literária a exagerar o **INTIMISMO**, num requintado processo de autocontemplação.

**NATURALISMO** — Tendência a refletir nas letras e nas artes uma concepção de mundo baseada nos fenômenos e números da Natureza, ou mesmo nas ciências naturais, muitas vezes caindo numa simples e inócua observação que não conduz ao melhor entendimento do ser humano e das suas relações existenciais; como objeto de arte ou literatura, o homem poucas vezes aparece a não ser como animal. Como diz Cirlot, "a literatura naturalista, ao substituir pelo *homem natural* o *homem metafísico* e o abstrato, não fez senão reduzir as dimensões éticas do homem verdadeiro". Exemplos de poesia naturalista são várias páginas do *Eu* de Augusto dos Anjos, entre as quais a intitulada "Vozes da noite", onde se lê:

Agora, sim! Vamos morrer reunidos,  
tamarindo da minha desventura:  
tu com o envelhecimento da nervura,  
eu com o envelhecimento dos tecidos!

Ah, esta noite é a noite dos vencidos!  
É a podridão, meu velho! É essa futura  
ultrafatalidade da ossatura,  
a que nos acharemos reduzidos!...

**NENIA** — Espécie de **POEMA** fúnebre, sem características formais próprias, que se distingue sutilmente do **EPICÉDIO** (mais breve) e da **ELEGIA** (de tom mais consagratório).

**NIBELUNGO** — Kuremberg escreveu, no século XII, um dos primeiros monumentos da literatura alemã, o famoso *Nibelungen-*

*lied*, todo em ESTROFES bem marcadas, de quatro VERSOS cada, tendo esses VERSOS dois IAMBOS e um DÁTILO no primeiro HEMISTÍQUIO e três IAMBOS no outro, com exceção do quarto VERSO que apresenta quatro IAMBOS no HEMISTÍQUIO final. Essa unidade estrófica, a preceptiva alemã conservou com o nome de NIBELUNGENSTROPHE.

NONA — Qualquer ESTROFE regular de nove VERSOS. Ver ESTROFE SPENSERIANA.

NORMANDA — Dizem-se *rimes normandes*, na preceptualística francesa, as RIMAS que se fazem com palavras terminadas em *er* com o "r" mudo (como em *aimer*, amar) e em *er* com o "r" sonoro (como em *mer*, mar), pois na Normandia essas palavras se pronunciavam com terminação semelhante. É um tipo de rima REGIONAL.

NOVA CRÍTICA — Dedicada ao estudo da obra de arte literária em seus aspectos puramente formais, algumas vezes chegando ao ponto de limitar-se a uma espécie de levantamento estatístico de palavras, símiles e imagens, em determinado texto, o *new criticism* parece pecar por um erro fundamental, qual seja o de esmiuçar a maneira de dizer do autor, sem levar em conta o que o autor esteve ou está querendo dizer.





OCTASTICO — Diz-se do poema ou da ESTROFE de oito versos.

OCTONÁRIO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o VERSO formado de oito PÉS iguais. Entre os SILÁBICOS, dá-se tal nome ao OCTOSSÍLABO, que é o menor dos VERSOS ditos de ARTE MAIOR.

OCTOSSÍLABO — Também chamado OCTONÁRIO, é o VERSO em que se contam oito SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como neste começo do "Soneto XX" em *Fonte Invisível* de Augusto Frederico Schmidt:

São o|s as|sas|si|nos | de|li|ca||dos,  
as | mãos | mo|des|tas | e | dis|cre||tas;  
são o|s as|sas|si|nos | em | de|lí||rio  
tão | re|a|lis|tas | co|mo os | poe||tas...

OCULTA — Diz-se da RIMA, também chamada VICÁRIA ou DIS-SIMULADA, que se faz com palavras escritas ou ditas em lugar de outras, menos recomendáveis por chulas ou ofensivas, como nestes versos de João de Deus:

E a cegueira da justiça,  
como ele a tira num ai  
sem lhe tocar com a *pinça*:  
é só dizer-lhe — aí vai!

ODE — Nome dado a certos tipos de POEMAS líricos, primitivamente cantados ao som de cítara ou flauta, sobre vários assuntos, mas sempre de tom alegre e entusiástico, em formas estróficas livres (*ode eólica*) ou mais ou menos regulares, como na *ode jônica*, composta de várias partes, cada uma com uma ES-

TROFE, a respectiva ANTÍSTROFE e uma EPODE. A esse tipo também se dá o título de ODE *pindárica*, em homenagem ao poeta Píndaro, que bem a cultivou.

OFERTA — Espécie de dedicatória que se faz através do ENVIO, em certos POEMAS como a BALADA, o CANTO REAL e outros.

OITAVA — Qualquer ESTROFE regular de oito VERSOS. Ver QUADRÃO.

OITAVA ITALIANA — Forma criada pelos italianos para a ESTROFE de oito VERSOS decassílabos, com rima AGUDA no quarto e no último, podendo ser BRANCOS o primeiro e o quinto, e não havendo especificações quanto aos demais, como nesta passagem da "Ode ao 2 de julho" nas *Espumas Flutuantes* de Castro Alves:

Não! Não eram dois povos que abalavam  
naquele instante o solo ensangüentado:  
era o porvir — em frente do passado,  
a liberdade — em frente à escravidão.  
Era a luta das águias — e do abutre,  
a revolta do pulso — contra os ferros,  
o pugilato da razão — com os erros,  
o duelo da treva — e do clarão!

OITAVA REAL — É a ESTROFE de oito VERSOS decassílabos com RIMA segundo o esquema *abababcc*, também denominada OITAVA HERÓICA se composta de versos HERÓICOS, como nesta passagem do "Poema do Frade" de Álvares de Azevedo:

O marujo a dormir no chão imundo  
sonha o riso da nédia taverneira,  
da terra a folga, o vinho rubicundo,  
e, nas mesas da tasca, a bebedeira.  
Ai, coitados de nós! Todo esse mundo  
não vale do sonhar a huri faceira  
— di-lo o nauta no mar, o rei no trono:  
Da vida, tudo o mais não vale o sono!

OITAVA RIMA — Composição poética em que as ESTROFES são OITAVAS, principalmente OITAVAS REAIS como em *Os Lusíadas* de Camões.

OITEIRO — Espécie de concurso de poesia (ver JOGOS FLORAIS) trazido de Portugal para o Brasil e aqui conservado tradicionalmente, celebrando-se quase sempre nos fins de festas, religiosas ou não, depois de terminados os atos solenes. Conta Luís da

Câmara Cascudo que "em Pernambuco, era à noite que se efetuavam os OITEIROS, para o que se armava um elegante palanque no pátio da Igreja — representando o Parnaso — e nele tinha assento uma mulher convenientemente trajada, figurando de Musa, a qual distribuía os MOTES a serem glosados pelos poetas que participassem do certame. Não raras vezes acontecia aparecer mais de uma GLOSA sobre o mesmo MOTE. Se a poesia agradava, harmonizando-se perfeitamente ao objeto do MOTE, formando um pensamento bem desenvolvido e enfim uma peça artisticamente burilada, o POETA era vitoriado pelo povo com frenéticas aclamações e palmas; no caso contrário, havia sinais de veemente desagrado, que muitas vezes chegavam a ruidosas vaías".

ONOMATOPEIA — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repetem ou combinam palavras cujos sons, numa espécie de HARMONIA IMITATIVA, dão idéia exata ou aproximada do objeto ou ação a que se refere o texto, fazendo valerem sobretudo as consoantes (*fricativas* sugerem fuga, sopro; *sibilantes*, deslizamento, atrito; *guturais*, rolamento, confusão; *explosivas*, pancada, choque), como em "Noite de São João", um dos *Poemas* de Jorge de Lima, que começa:

Vamos ver quem é que sabe  
soltar fogos de São João?  
Foguetes, *bombas*, *chuvinhas*,  
*chãos*, *chuveiros*, *chiando*,  
*chiando*  
*chovendo*  
*chuvas de fogo!*  
*Chá-Bum!*

OPOSTAS — Dizem-se as RIMAS em que a correspondência se faz, na segunda metade da ESTROFE, em ordem inversa, seguindo o esquema *abcde...edcba*, como neste SEXTETO de uma "Canção" no *Retrato Natural* de Cecília Meireles:

Quero um dia para chorar.  
Mas a vida vai tão depressa!  
É preciso deixar *contida*  
a tristeza, para que a *vida*,  
que acaba quando mal começa,  
tenha tempo de se acabar.

OPTAÇÃO — Espécie de FIGURA pela qual se expressa um desejo, não chegando a confundir-se com a DEPRECAÇÃO por não

haver nenhuma pessoa ou entidade a quem se dirija o autor, como em "O último poema" em *Libertinagem* de Manuel Bandeira:

Assim eu queria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais  
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas  
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume  
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos  
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

**OPULENTAS** — São as RIMAS que, ao contrário das SUFICIENTES, fazem-se com o maior número possível de correspondências sonoras, inclusive entre sons ou letras anteriores à última vogal TÔNICA, como neste trecho do "Milton cego" em *Tarde* de Olavo Bilac:

Desvendava-se ao cego o mistério: as *idades*  
sem princípio, de sol a sol, de terra a *terra*,  
a eterna combustão que maravilha e *aterra*,  
geradora de bens e de *ferocidades*.

**ORNAMENTO** — Leia-se em Aristóteles: "Digo *ornamentada* a linguagem que tem ritmo, harmonia, e canto."

**OVILEJO** — Nome que se dá a certo tipo de poesia de CIRCUNSTÂNCIA em que os versos QUEBRADOS que servem de fecho às ESTROFES vão, no fim, compor uma linha inteira, como no seguinte exemplo, citado por Augusto Meyer em seu *Cancioneiro Gaúcho*:

Quem da Pátria a liberdade  
defende como um leão?  
*João.*

Quem sempre um soldado encontra  
no destemido campônio?  
*Antônio.*

Quem na guerra faz brilhar  
da República a bandeira?  
*Silveira.*

Vencer a força que oprime  
toda a Nação brasileira,  
é o que aqui faz com glória  
*João Antônio Silveira.*



# P

**PALIOLOGIA** — Nome dado à FIGURA que resulta quando se repete por inteiro uma frase ou um VERSO, como na segunda ESTROFE do "Canto do mal-de-amor" em *O Carro da Miséria* de Mário de Andrade:

... Caminho pela cidade  
*sofrendo com mal-de-amor*  
*sofrendo com mal-de-amor*  
*sofrendo com mal-de-amor*  
*sofrendo* (a frase não pára  
no meio) *com mal-de-amor.*

**PALIMBÁQUIO** — Ver ANTIBÁQUIO.

**PALÍNDROMO** — Diz-se o VERSO que se lê igualmente num e noutro sentido, como o exemplo espanhol "dabale arroz a la zorra el abad" ou o luso-brasileiro que anda de boca em boca entre os amantes de curiosidades literárias:

ROMA ME TEM AMOR

**PALINÓDIA** — É a retratação, num POEMA, de algo dito pelo autor em outro. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, diz no "Poema de sete faces" que abre *Alguma Poesia*:

Mundo mundo *vasto mundo*  
*mais vasto é meu coração...*

e faz a PALINÓDIA em "Mundo grande", do *Sentimento do Mundo*, desdizendo-se:

*Não, meu coração não é maior que o mundo.*  
*É muito menor...*

**PANTORRIMA** — Denominação sugerida por Matila Ghyká para a rima EQUÍVOCA que se estende ao VERSO inteiro, como neste exemplo de Victor Hugo:

*O fragiles Hébreux! Allez, Rébecca, tombe!  
Offre à Giles zèbre, oeufs; à l'Èrèbe, hécatombe!*

**PANTUM** — Tipo de poema ESTRÓFICO, oriundo da Malásia e introduzido na literatura francesa por Victor Hugo: compõe-se de uma série de QUARTETOS, em que o segundo e quarto VERSOS de um vão ressurgir como primeiro e terceiro do seguinte, até o último que termina com o VERSO inicial do poema. Olavo Bilac tem, em *Sarças de Fogo*, um PANTUM perfeito, que termina:

.....  
Clarearam a extensão dos largos campos.  
Vinha, entre nuvens, o luar nascendo.  
Fosforeavam na relva os pirilampos  
e eu inda estava a tua imagem vendo.

Vinha, entre nuvens, o luar nascendo:  
a terra toda em derredor dormia...  
E eu inda estava a tua imagem vendo,  
quando passaste ao declinar do dia!

**PARÁBOLA** — Composição literária breve que, sem a presença de animais e certo ar de burla que caracteriza a FÁBULA, e sem as abstrações que marcam a ALEGORIA, pretende ministrar, nas entrelinhas de determinado texto, qualquer ensinamento moral.

**PARAGOGE** — Espécie de METAPLASMO por *adição* de letras no fim da palavra: “quere” em vez de “quer”.

**PARALELISMO** — Principal recurso poemático de antigas composições trovadorescas, por isso mesmo chamadas CANTIGAS PARALELÍSTICAS, em que se repetem VERSOS e ESTROFES quase por inteiro, à maneira dos cantos litúrgicos antifônicos (cantos em que coros cantavam alternadamente os *versículos* e o auditório repetia as *antífonas*), como neste exemplo de Fernando Esguio, datado do século XIII ou XIV e transcrito no *Cancioneiro Colucci-Brancutti*, n. 1298:

*Vaíamos, irmã, vaíamos dormir  
nas ribas do lago, u eu andar vi  
a las aves meu amigo.*

*Vaíamos, irmã, vaíamos folgar  
nas ribas do lago, u eu vi andar  
a las aves meu amigo.*

**PARAMÓION** — Nome dado à FIGURA que resulta da aproximação, especialmente em tempos MARCADOS, de palavras cujos sons iniciais se assemelham, como em "Amor conduisse noi ad una morte" em *A Palavra Escrita* de Paulo Mendes Campos, quarta linha:

Quando o olhar adivinhando a vida  
prende-se a outro olhar de criatura,  
o espaço se converte na moldura:  
o tempo *incide incerto* sem medida.

**PARCELA** — Descreve Luís da Câmara Cascudo como "fórmula poética entre os CANTADORES do Nordeste brasileiro, muito empregada nos grandes DESAFIOS", que se tornaram famosos. A PARCELA pode ser *de oito* ou *de dez*, conforme conte oito ou dez VERSOS em cada ESTROFE, com rimas respectivamente, segundo os esquemas *abbccddc* ou *abbaaccddc*. A PARCELA mais apreciada é a *de dez*, e geralmente se compõe em CARRETILHA.

**PAREADO** — Assim denominam os espanhóis a sua ESTROFE de dois VERSOS, nem sempre iguais mas sempre com RIMA, e de sentido completo, muitas vezes proverbial, como o nosso

Água mole em pedra dura  
tanto bate, até que fura.

**PARELHA** — Nome também dado à ESTROFE rimada de dois VERSOS (DÍSTICO), de preferência se forem de sete SÍLABAS ou menos, como na "Litania de Satã" em *Faróis* de Cruz e Souza:

Os miseráveis, os rotos  
são as flores dos esgotos.

São espectros implacáveis  
os rotos, os miseráveis...

**PAREMIACO** — Tipo de VERSO greco-latino constituído por um DÍMETRO anapéstico CATALÉTICO, ou sejam, três ANAPESTOS e uma sílaba LONGA ou BREVE; desse verso acredita-se originário o DECASSÍLABO italiano.

**PAREQUEMA** — Nome dado à FIGURA que resulta quando a SÍLABA inicial de uma palavra repete a final da anterior, como nesta passagem de "Lésbia" em *Broquéis* de Cruz e Souza:

Nesse lábio mordente e convulsivo  
*ri, ri, risadas* de expressão violenta  
o Amor, trágico e triste, e passa lenta  
a Morte, o espasmo gélido aflitivo...

**PAREQUESE** — Nome dado à FIGURA, também chamada PSEUDO-ETIMOLOGIA, que resulta da aproximação de palavras da mesma derivação, como em "Amar" do *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade:

Que pode uma criatura senão,  
entre criaturas, *amar*?  
*amar* e esquecer,  
*amar* e *malamar*,  
*amar*, *desamar*, *amar*?...  
Que pode, pergunto, o ser *amoroso*,  
sozinho, em rotação universal, senão  
rodar também, e *amar*?...  
Este o nosso destino: *amor* sem conta...

**PARLENDIA** — Composição poética ou simplesmente ritmada, em VERSOS curtos, que se utiliza como fórmula de sorteio (*parlenda de escolha*) em certos jogos infantis, ou que se recita mais ou menos em cantilena para entreter ou distrair crianças pequenas, também havendo algumas que têm efeito de MNEMONIA. Há um exemplo bastante divulgado em todo o Brasil, mas citado por Luís da Câmara Cascudo como norte-rio-grandense, que é também exemplo de rimas ENCADEADAS:

Amanhã é domingo,  
pé de cachimbo;  
galo monteiro  
pisou na *areia*,  
*a areia* é fina  
que deu no *sino*,  
*o sino* é de prata  
que deu na *barata*,  
*a barata* é de ouro  
que deu no *besouro*,  
*o besouro* é valente  
que deu no *tenente*,  
*o tenente* é mofino  
que deu no menino.

**PARNASIANISMO** — Movimento literário surgido no setor da poesia com a publicação de *Parnasse Contemporain*, na França, em 1866, como uma espécie de reação neoclássica aos desmandos do ROMANTISMO e do SIMBOLISMO. O chefe do movimento foi Leconte de Lisle, contra o subjetivismo piegas e o sentimentalismo retórico, através de uma "poesia impessoal, objetiva, plástica, de impecável perfeição formal". Os princípios estéticos parnasianos foram resumidos, no Brasil, por Olavo Bilac, em



sua "Profissão de fé" com epígrafe de Victor Hugo ("*Le poète est ciseleur, le ciseleur est poète*") e na qual se lê:

Invejo o ourives quando escrevo:  
imito o amor  
com que ele, em ouro, o alto-relevo  
faz de uma flor.

Por isso, corre, por servir-me,  
sobre o papel  
a pena, como em prata firme  
corre o çinzel.

Torce, aprimora, alteia, lima  
a frase; e enfim,  
no verso de ouro engasta a rima  
como um rubim.

Assim procedo. Minha pena  
segue esta norma  
por te servir, Deusa serena,  
serena Forma!...

**PARÓDIA** — Composição literária circunstancial em que se imita, com intenção burlesca ou satírica, a estrutura e o estilo de outra, se possível bem divulgada, como neste *Mal discreto* em que Bastos Tigre acompanha, quase verso por verso, o famoso SONETO de Raimundo Correia intitulado "Mal secreto":

Se a prontidão, a pinda, a quebradeira  
e os vários males desta mesma classe,  
tudo o que punge a tísica algibeira,  
sobre o rosto do "pronto" se estampasse;

se se pudesse a crise financeira  
ver através da máscara da face;  
quanta gente há talvez que da primeira  
fila então para a última passasse!

Quanta gente nós vemos, quanta gente,  
cuja gravata, cautelosamente,  
uma camisa enxovalhada esconde!

Quanto moço elegante e perfumado  
anda, importante, de automóvel... fiado,  
porque lhe faltam níqueis para o bonde!

**PARONOMÁSIA** — Nome dado à FIGURA, também chamada **ADNOMINAÇÃO**, que resulta da aproximação de *parônimos*, isto é, palavras que se escrevem e se pronunciam da mesma forma, mas têm origem e significação diferentes, como na última ESTROFE

de "Enquanto a chuva cai" em *Cinzas das Horas* de Manuel Bandeira (ver EQUÍVOCAS) ou no final de "Que mais será preciso?" em *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo:

Porém, a cada passo,  
no peito, não no espaço,  
bate-lhe o coração  
como um pêndulo horrível  
cruelmente *preciso*...  
É *preciso*... é *preciso*...  
Fernão Dias Paes Leme  
já sabe o que é *preciso*.

**PARTIMEN** — Espécie de DESAFIO da poesia trovadoresca provençal, em forma de canto, de preferência sobre questão amorosa. Um dos capítulos das LEYS D'AMORS define: "Partimens es questio ques ha dos membres contraris, le quals es donatz ad autre per chاوزir e per sostener cel que voldra elegir; e pueysh cascus razons e soste lo membre de la questio, lo qual haura elegit. En totas las autras cauzas, cant al compas e cant al jutjamen e cant ao so, es semblans a *tenso*", isto é, semelhante à **TENÇÃO**.

**PASTICHO** — É a imitação servil, intencional ou não, do estilo de determinado autor ou determinada obra, como os de uma série de *Sonetos com Dedicatória* elaborados por Alphonsus de Guimaraens Filho à maneira de vários poetas brasileiros, entre os quais um dedicado ao simbolista Cruz e Souza, que começa:

As formas alvas, brancas, formas claras,  
como não celebrasse, tu que a vida  
fez padecer buscando a luz perdida,  
a estrela de altas refulgências claras!

**PASTORELA** — Definem as LEYS D'AMORS como "composição poética que pode ter seis, ou oito, ou dez ESTROFES, ou mais, não ultrapassando o número de trinta, devendo tratar de escárnio mas em tom nobre e amistoso, nele não se pon-do palavras vis nem gírias, nem se falando em nenhum assunto vil, pois, sendo feito com mulher, deve-se evitar ofendê-la". Pierre Le Gentil, por seu lado, considera a PASTORELA como simples transposição dialogada ou dramatizada do *monólogo feminino* primitivo, quase sempre de tema pastoril ou bucólico.

**PASTORIL** — O mesmo que BUCÓLICO: um dos GÊNEROS POÉTICOS, hoje incluído entre os LÍRICOS. Os poemas desse gênero

versam sobre a vida no campo, a atividade e os sentimentos dos pastores, etc. Ver ÉCLOGA.

**PAUSA** — A composição em VERSOS subentende a existência de *pausas métricas*, levadas ou não em conta na ESCANSÃO, e que se verificam quando há CESURA, em certos tipos de VERSO, ou, em princípio, no fim de cada linha versificada; esta última PAUSA, quando falta, ocasiona o que se convencionou chamar CAVALGAMENTO.

**PÉ** — É a menor partícula estrutural do verso QUANTITATIVO, a sua molécula rítmica, tendo por núcleo um TEMPO FORTE ou MARCADO (ARSE), ou seja, uma SÍLABA geralmente LONGA realçada pelo ACENTO métrico. Os pés básicos da versificação greco-latina são o TROQUEU ou COREU, com seu inverso IAMBO, e o DÁTILO, com seu inverso ANAPESTO; nunca se repetem isolados, senão em DIPODIAS ou SIZÍGIAS que se contam como METROS. Por união de dois pés diferentes, RESOLUÇÃO de sílabas longas em pares de BREVES, ALONGAMENTO de breves, ABREVIAMENTO de longas, formam-se novas unidades rítmicas também denominadas METROS, dos quais os mais notórios são o ESPONDEU, o BÁQUIO, o ANTIBÁQUIO ou PALIMBÁQUIO, o MOLOSSO, o TRÍBRACO, o CRÉTICO ou ANFÍMACRO, o ANFÍBRACO, o PEÔNIO, o CORIAMBO, o ANTÍSPASTO, o DISPONDEU, o PROCELEUSMÁTICO, o JÔNICO, o EPITRITO, o DÓCMIO e o HIPODÓCMIO, além do PIRRÍQUIO que alguns autores não classificam; os metros cuja composição, embora apresente dois tempos fortes, não pode ser desdobrada em pés autônomos, admitem também a denominação de PÉS. Na poesia popular, entre CANTADORES por exemplo, dá-se o nome de *pé* ao VERSO, como no tipo *dez-pés-lá-vai* e no *oito-pés-a-quadrão*, entre outros.

**PELEJA** — Contenda poética entre CANTADORES sertanejos do Brasil, que trocam VERSOS em DESAFIO, quase sempre de improviso.

**PENECONSOANTES** — Nome dado por Mello Nóbrega à RIMA feita com palavras em que as vogais tônicas, embora idênticas, não se pronunciam de igual modo, como nos versos 2.º e 4.º da primeira estrofe de "Mater Dolorosa", em *Os Escravos* de Castro Alves:

Meu filho, dorme, dorme o sono eterno  
no berço imenso que se chama — o céu.  
Pede às estrelas um olhar materno,  
um seio quente como o seio *meu*.

**PENTÂMETRO** — Chama-se o VERSO quantitativo PURO, formado de cinco METROS ou PÉS iguais; também se dá esse nome, indevidamente, ao verso ELEGÍACO, que é de fato um HEXÂMETRO datílico dicatalético. Na VERSIFICAÇÃO silábica, chama-se ainda PENTÂMETRO iâmbico (o *iambic pentameter* inglês) ao DECASSÍLABO com ICTO nas SÍLABAS pares.

**PENTASSÍLABO** — Também chamado REDONDILHA MENOR, é o VERSO em que se contam cinco SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como em "Memória" do *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade:

Am|ar | o | per|di||do  
dei|xa | con|fun|di||do  
es|te | co|ra|çã.o.  
Na|da | po|de o ol|vi||do  
con|tra o | sem | sen|ti||do  
a|pe|lo | do | não.

**PENTÁSTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de cinco VERSOS.

**PENTEMÍMERE** — Ver CESURA.

**PEÔNIO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por quatro sílabas, sendo uma LONGA e três BREVES (ao contrário do EPÍTRITO). Quando a LONGA aparecer em primeiro ou em segundo ou em terceiro ou em quarto lugar, no PÉ, terá ele a subclassificação de PEÔNIO PRIMEIRO, PEÔNIO SEGUNDO, PEÔNIO TERCEIRO ou PEÔNIO QUARTO, respectivamente.

**PÉ-QUEBRADO** — Diz-se que é de PÉ-QUEBRADO o VERSO incompleto ou de cadência deficiente, quebrando as normas dos demais na mesma ESTROFE ou no mesmo POEMA. Também se dá o nome de PÉ-QUEBRADO, ou simplesmente QUEBRADO, ao VERSO menor que se combina a outros de maior extensão, como em "O sonho de Berta" nos *Versos e Rimas* de Alberto de Oliveira que começa:

Soltando o cabelo de ouro  
ao deitar-se, ondeante e farto,  
viu Berta entrar-lhe no quarto  
um besouro.

**PETRARQUISMO** — Tendência a imitar, na obra poética, os exemplos do italiano Francesco Petrarca (1304-1374): cultivo da perfeição formal, reabilitação de valores éticos e estéticos da Anti-



guidade, e idealização do amor. Alguns autores atribuem a Petrarca a invenção do SONETO.

PICTOGRAMA — O mesmo que IDEOGRAMA.

PIRRÍQUIO ou DIBRACO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por duas sílabas BREVES.

PLEONASMO — Espécie de FIGURA em que se repetem conceitos já enunciados, para dar mais vigor à expressão, como no começo de "Iam vinte anos" em *Natália* de Alberto de Oliveira:

Iam vinte anos desde aquele dia  
quando *com os olhos eu quis ver* de perto  
quanto, em visão, com os da saudade via.

POBRES — Dizem-se as RIMAS feitas com palavras da mesma categoria gramatical, substantivo com substantivo, advérbio de modo com advérbio de modo, verbo com verbo na mesma pessoa e tempo, e assim por diante, como na terceira parte de "Gemidos de Arte" em *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos, que começa:

Pelo acidentadíssimo *caminho*  
Faísca o sol. Nédios, batendo a *cauda*,  
urram os bois. O céu lembra uma *lauda*  
do mais incorruptível *pergaminho*.

POEMA — Tem esse título qualquer composição literária com valor poético, em VERSO ou não (POEMA EM PROSA), e, quando versificado, podendo constar de uma série de VERSOS (ESTÍQUICO) ou de ESTROFES (ESTRÓFICO), esquematizados ou não em FORMAS FIXAS. Entre as FORMAS FIXAS cabe mencionar a BALADA, o CANTO REAL, o SONETO, o TRIOLÉ, a ESPINELA, a COPLA espanhola, a FATRASIA francesa, a TANCA e o HAICAI japoneses, o RUBAI persa, a SEXTINA e a ESPINELA. Entre os poemas ESTRÓFICOS, realçam a VILANELA, o PANTUM, a TERÇA RIMA, e o LEIXA-PREN. Dos ESTÍQUICOS, citem-se os ROMANCES, os LAIS, a BALADA narrativa, como exemplos. Em muitos casos, a denominação de um POEMA refere-se mais ao assunto do que à forma, como no EPIGRAMA, no UBI SUNT, na PALINÓDIA ou no MADRIGAL, entre outros.

POEMA-COISA — Designação proposta por estilistas alemães (*Dinggedicht*) para caracterizar, em contraste com o POEMA (*GEDICHT*) usual baseado na empatia afetivo-sensória, aquele que se

constrói em bases épico-descriptivas; a definição é de Heinrich Mahlberg, em seu *Literarisches Sachwoerterbuch*, onde também se lê que "assim como o artista plástico se distancia do modelo para mais fielmente o retratar, assim também se coloca o poeta na elaboração dessa espécie de escultura que há de ser o POEMA-COISA, atendendo o menos possível às próprias impressões subjetivas, a fim de que o objeto, despojado de quaisquer elementos circunstanciais, transpareça na obra de arte com o máximo de pureza, em toda a plenitude da sua forma inconfundível".

POEMA FIGURATIVO — É o CARMEN FIGURATUM dos latinos, o *technopaignion* dos gregos, ou o CALIGRAMA do francês Guillaume Apollinaire, composição poética em que a disposição gráfica do texto acompanha a forma do objeto a que se refere, seja um ovo, uma asa, um balão, ou o que for. Fagundes Varela, por exemplo, abre a sua série de *Cantos Religiosos* com um poema em forma de "Cruz":

Estrelas  
singelas,  
luzeiros  
fagueiros,  
esplêndidos orbes, que o mundo aclarais!  
Desertos e mares — florestas vivazes!  
Montanhas audazes que o céu topetais!  
Abismos  
profundos,  
cavernas  
externas,  
extensos  
imensos  
espaços  
azuis!  
Altares e tronos,  
humildes e sábios, soberbos e grandes!  
Dobrai-vos ao vulto sublime da cruz!  
Só ela nos mostra da glória o caminho,  
só ela nos fala das leis de Jesus!

POEMA-OBJETO — Uma das variantes do POEMA VISUAL.

POEMA-PIADA — Usadíssimo como arma de choque dos *modernistas* de 1922, contra os bastiões do pieguismo romântico e do formalismo acadêmico em vigor, o POEMA-PIADA põe em prática a semelhança do processo lírico e do procedimento humorístico denunciada na *Teoría de la Expresión Poética* do espanhol Car-

los Boussoño, e está bem exemplificado em "Filosofia", um dos *Poemas* de Ascenso Ferreira:

Hora de comer — comer!  
Hora de dormir — dormir!  
Hora de vadiar — vadiar!  
  
Hora de trabalhar?  
— Pernas para o ar, que ninguém é de ferro!

**POEMATICA** — Nome dado, de preferência, à parte da **POÉTICA** dedicada ao estudo formal dos **POEMAS**.

**POEMA-TÍTULO** — É como se designa, em qualquer livro, o **POEMA** principal ou o único a trazer o mesmo título do livro.

**POEMA VISUAL** — Tipo de composição poética manuscrita ou impressa de forma a valorizar, além do conteúdo lógico das palavras, também a figura por elas ou com elas desenhada, numa das possíveis e várias aplicações do **ESPACIALISMO**, recaindo às vezes no **POEMA FIGURATIVO** já conhecido desde a Antiguidade.

**POESIA** — Para Carlos Boussoño, "poesia é, antes de tudo, *comunicação*, efetuada por palavras apenas, *de um conteúdo psíquico* (afetivo-sensório-conceitual), aceito pelo espírito como um todo, uma síntese" e o definidor explica, ainda, que "nesse *conteúdo anímico* predominará às vezes o sensório, outras vezes o afetivo, outras o conceitual, pois o poeta, ao expressar-se, nunca transmite puros conceitos, quer dizer, nunca transmite conceitos sem mescla de sensorialidade ou sentimentalidade". Para o alemão Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), "poesia é a arte de excitar a alma"; para o norte-americano Thomas Stearns Eliot (nascido em 1888, Prêmio Nobel em 1948), "toda verdadeira poesia é uma visão de mundo"; e para o inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), "poesia são as melhores palavras em sua melhor ordem". Fundindo esses três conceitos magistrais, obtém-se uma espécie de liga conceitual de elevado teor filosófico-literário, com um enfoque individual, um enfoque social e um enfoque estético da arte poética: "poesia é a arte de excitar a alma com uma visão de mundo através das melhores palavras em sua melhor ordem", uma conceituação ampla e capaz de abranger inclusive as experiências espacialistas do concretismo, do poema-objeto, do poema-práxis, e outras. Para os dicionaristas, em geral, poesia é a obra literária escrita em **VERSOS**, e na voz popular poesia é às vezes sinônimo de **POEMA**.

POESIA CONCRETA — "Tensão de palavras-coisas no espaço-tempo", diz o *Plano-piloto para poesia concreta* publicado na revista *Noigandres* n.º 4, em 1958, por Décio Pignatari e pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos. No mesmo texto, lê-se ainda: "Dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural, espaço qualificado; estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear; daí a importância da idéia de IDEOGRAMA, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (Fenollosa/Pound) de método de compor baseado na justaposição direta — analógica, não lógico-discursiva — de elementos... Renunciando à disputa do 'absoluto', a poesia concreta permanece no campo magnético do relativo perene... A comunicação mais rápida (implícito um problema de funcionalidade e de estrutura) confere ao poema um valor positivo e guia a sua própria confecção..."

POESIA PURA — Em oposição aos valores retóricos e oratórios do Romantismo, insurgiram-se os adeptos de uma chamada POESIA PURA, proclamando o primado da MÚSICA na composição poética e relegando a segundo ou último plano o elemento lógico, a idéia enfim. Para A. C. Bradley, em seu estudo *Poetry for Poetry's Sake*, "o grau de pureza de um poema há de ser avaliado na medida em que se torna impossível obter o mesmo efeito poético através de qualquer outra forma verbal que não seja exatamente a dele" e por isso mesmo "a identidade entre forma e fundo só se encontra quando a poesia corresponde à idéia, numa realização poética pura ou quase pura". Para o Abade Henri Brémond, que aproxima a poesia da prece mística em seu livro *La Poésie Pure*, "a poesia pura é inefável, consistindo naquele extraordinário poder que transforma em coisas poéticas os elementos impuros ou prosaicos" (que se podem referir em PROSA: pensamentos, imagens, sensações, etc.). Outro estudioso, Robert de Souza, em *Un Débat sur la Poésie*, tenta resumir o pensamento do Abade Brémond em seis itens: "1) Todo poema deve suas características poéticas essenciais a uma espécie de realidade unificadora e misteriosa; 2) não basta, nem é necessário, ler poeticamente um poema, para captar-lhe o sentido, uma vez que existe certo encantamento obscuro e independente do significado das palavras; 3) poesia não se pode reduzir a discurso prosaico, pois constitui um meio de expressão que ultrapassa as formas comuns da prosa; 4) poesia é uma espécie de música e ao mesmo



tempo não é apenas música, pois age como uma espécie de condutor de corrente pelo qual se transmite a natureza íntima da alma; 5) é a *encantação* que proporciona a comunicação inconsciente do estado de alma em que se encontra o poeta até o momento em que se manifesta por idéias e sentimentos, momento esse que se revive confusamente lendo o poema; 6) a poesia é uma espécie de magia mística semelhante ao estado de oração."

**POÉTICA** — No sentido amplo, é a ciência que estuda a Poesia. No sentido restrito, refere-se apenas ao estudo filosófico da Poesia, designando-se melhor como **POEMÁTICA** a observação estrutural e técnica do **POEMA**.

**POÉTICA FRAGMENTÁRIA** — Título que se convencionou dar ao que restou da *Arte de Trovar* que serviria de introdução ao *Cançãoeiro de Colocci-Brancutti* e à qual, pelos manuscritos, faltam as duas primeiras partes e os três primeiros capítulos da terceira parte. Essa *Arte de Trovar* devia constar de seis partes, das quais a terceira trataria dos tipos de **CANTIGAS**, a quarta das **ESTROFES (TALHOS)** e dos **VERSOS (PALAURAS)**, a quinta dos tempos e das **RIMAS**, e a última dos defeitos e *erros* "que os homens poden fazer no trobar: hiatos, cacofetons, etc."

**POLIPTOTO** — Nome dado à **FIGURA** que resulta da repetição da mesma palavra em vários casos, graus, tempos e pessoas, etc., como nos **VERSOS** iniciais do "Casamento de raposa" em *Vamos Caçar Papagaios* de Cassiano Ricardo:

Meu *solzinho* querido,  
tão diferente daquele *solção* atrevido  
dos dias tórridos de verão.

**POLISSÍNDETO** — Construção gramatical, oposta à do **ASSÍNDETO**, levada a efeito pelo reiterado emprego de conjunções, como no "O olhar para trás" em *Forma e Exegese* de Vinícius de Moraes, onde se lê:

E o olhar estaria ansioso esperando  
e a cabeça ao sabor da mágoa balançando  
e o coração fugindo e o coração voltando  
e os minutos passando e os minutos passando...

**PONTAS RIMADAS** — Nome dado a certa brincadeira literária de salão, em que se propõem as **RIMAS** para determinado número de **VERSOS**, cabendo aos brincadores a tarefa de comporem as palavras restantes segundo o **METRO**. É um *passatempo (bouts*

*rimés*) surgido no século XIV, inventado, ao que consta, pelo francês Gilles Ménage.

**PONTUAÇÃO** — Como ensina o poeta Paul Valéry, a pontuação de um texto escrito corresponde aos sinais de trânsito nas estradas: a falta deles é capaz de induzir o leitor a uma série de equívocos na leitura e na interpretação. Alguns autores têm experimentado apresentar seus textos, especialmente em linguagem versificada, sem os sinais convencionais de pontuação; mas precisam recorrer a outros expedientes, como os claros entre palavras, linhas e blocos de linhas, tudo resultando numa simples troca de uma convenção por outra. Um problema que os autores avessos à pontuação ainda não conseguiram resolver é o das proposições interrogativas: os recursos gráficos podem, em alguns casos, suprir a falta de vírgulas e pontos; mas como dar ao leitor a idéia de exclamação ou de interrogação, sem os sinais de pontuação tradicionais?

**PORTUGUESA** — Nome sugerido por Onestaldo de Pennafort, e apoiado por Mello Nóbrega, para um tipo de RIMA, muito contraditório na poesia lusitana, feito com palavras terminadas em *er* aberto e em *êr* fechado, como nestes versos inéditos das *Poesias Coligidas* de Fernando Pessoa, datados de 8 de março de 1931:

O vendo tem variedade  
nas formas de parecer.  
Se vens dizer-me a verdade,  
por que é que ma vens dizer?  
Verdades, quem é que as quer?

**POSTÓNICA** — Ver sílaba ÁTONA.

**PRANTO** — Segundo as LEYS D'AMORS, o *plang* é uma composição poética em tom de luto ou lamento, em face de alguma perda ou grande mágoa, e "do compasso de VERS, quanto às COBRAS, as quais podem ser de cinco ou de dez", desde que se mantenha a gravidade do tom que o assunto exige.

**PRECE** — Tipo de poema ESTRÓFICO antigo, da França (*prière*), variante do LAMENTO mas apresentado sem acompanhamento musical, medindo suas ESTROFES apenas 12 VERSOS cada, com RIMA segundo o esquema AAAAAbAAAAAb, com um HEMISTÍQUIO ou QUEBRADO depois de cada série de cinco OCTOSSÍLABOS.

**PRECIOSISMO** — Nome genérico dado na França às manifestações barrocas do GONGORISMO e do CONCEPTISMO, por volta do século XVI.

PRÉ-TÔNICA — Ver sílaba ÁTONA.

PRIAPEU — Tipo de VERSO greco-latino formado por um GLICÔNIO e um FERECRÁCIO separados por CESURA.

PROCELEUSMÁTICO — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO formado por quatro sílabas BREVES.

PROLEPSE — Espécie de FIGURA pela qual o autor antecipa e previne possíveis objeções do leitor ou ouvinte, respondendo-lhe de antemão, como no célebre SONETO de Olavo Bilac, o décimo terceiro do seu livro *Via Láctea*, que começa:

“Ora (direis) ouvir estrelas! Certo  
perdeste o senso!” — E eu vos direi, no entanto,  
que para ouvi-las muita vez desperto  
e abro as janelas, pálido de espanto...

PROSA — Diz-se, em oposição a POESIA, o texto não escrito em VERSOS, quanto à forma, e, quanto ao tratamento estilístico, a obra não escrita em LINGUAGEM LÍRICA.

PROSÓDIA — Parte da Lingüística dedicada ao estudo da pronúncia das palavras, em geral, e em especial para os fins de VERSIFICAÇÃO.

PROTALÂMIO — Ver EPITALÂMIO.

PRÓTESE — Espécie de METAPLASMO por *adição* de letras no começo da palavra: “*ajuntar*” em vez de “*juntar*”.

PROTOZEUGMA — Ver ZEUGMA.

PSEUDO-ETIMOLOGIA — Nome também dado à PAREQUESE.

PURO — Diz-se o verso QUANTITATIVO formado de PÉS da mesma espécie. Ver COMPOSTO e MISTO.



QUADRA — Também denominada *quadrinha* ou TROVA, é o QUARTETO de ARTE MENOR, autônomo, desligado de qualquer compromisso estrófico, composto quase sempre em HEPTASSÍLABOS em que a RIMA só é obrigatória no segundo e no quarto VERSOS, podendo existir ou não entre os de ordem ímpar. Os CANTADORES brasileiros davam-lhe o nome de *quatro pés*, mas segundo o depoimento de Coutinho Filho, já de longa data a deixaram em segundo plano, com a hegemonia da SEXTILHA e do MARTELO. Mas o mesmo Coutinho Filho é que transcreve duas passagens de uma PELEJA entre Romano da Mãe D'Água e Inácio da Catingueira:

— Romano, num pingó d'água  
eu quero ver se te afundo:  
diga lá, em *quatro pés*,  
as coisas leves do mundo!

— Sendo coisa aqui da terra,  
pena, papel e algodão;  
sendo coisa do outro mundo,  
alma, fantasma e visão!

QUADRÃO — Espécie de composição poética popular brasileira, correspondente à OITAVA de REDONDILHAS rimando em *aaabcccb*; também se denomina *oito pés em quadrão*. Outra forma é a de RIMAS em *aaabbcbb*, chamada *oito pés a quadrão*. Também se dá o nome de QUADRÃO à DÉCIMA heptassilábica, dialogada ou não, sempre constando da ESTROFE um VERSO final que explica a sua qualidade: *dez pés a quadrão* ou *dez pés em quadrão*, rimando pelo esquema *abbaaccddc*, que é o típico da DÉCIMA popular. A



variedade formal e estrófica, mantendo apenas o padrão métrico, talvez deixe crer que QUADRÃO é antes de tudo o nome do VERSO de sete SÍLABAS. Coutinho Filho cita o seguinte exemplo de oito pés em quadrão:

O cantador repentista  
em todo ponto de vista  
precisa ser um artista  
de fina imaginação  
para dar capricho à arte  
e ter nome em toda parte  
honrando o grande estandarte  
dos oito pés em quadrão.

**QUANTIDADE** — É o tempo de prolação de um fonema ou grupo de fonemas, em referência a um tempo-base aceito para termo de comparação. Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, por exemplo, a sílaba LONGA teria a DURAÇÃO de duas sílabas BREVES, tomando-se por escopo o tempo de prolação da vogal, visto que as consoantes (exceto nos casos bem marcados das momentâneas e contínuas) têm duração difícil de especificar. Nas línguas românicas, em que as SÍLABAS ou pelo menos as vogais têm igual duração, as TÔNICAS substituem as LONGAS e as não-acentuadas ficaram no lugar das BREVES.

**QUANTITATIVO** — Diz-se o VERSO que tem por base morfológica a QUANTIDADE (ou DURAÇÃO) das SÍLABAS, geralmente organizadas em PÉS ou METROS, que são da mesma espécie no verso PURO e de espécies combinadas no COMPOSTO e no MISTO. Ver ACENTUAL e SILÁBICO. A denominação dos versos QUANTITATIVOS é feita, quase sempre, mediante a indicação numérica dos PÉS (dipodias, tripodias, etc.) ou METROS (dímetros, trímetros, etc.) nos versos PUROS, tendo nomes específicos alguns tipos MISTOS e COMPOSTOS, as mais das vezes em referência ao poeta que os criou ou utilizou.

**QUARTETO** — Qualquer ESTROFE de quatro VERSOS, especialmente cada uma das duas que compõem a primeira parte do SONETO clássico. Ver QUADRA.

**QUEBRA** — Denominada *rejet* pelos preceptistas franceses, é a parte da frase cortada pelo CAVALGAMENTO, por intenção expressional ou contingência métrica, indo completar em outro o sentido do VERSO interrompido, como no início da "Agonia de um fósforo" em *Eu* de Augusto dos Anjos:

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto  
*Rig-Veda*. E ante obras tais não me consolo...

**QUEBRADAS** — Têm este nome duas espécies de RIMAS, uma das quais também se denomina rima em MOSAICO, e a outra, *quebrada* propriamente dita, fazendo-se mediante um corte de palavras no fim do VERSO, como neste trecho do "Canto Primeiro" em *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima:

Dá-se que uma mulher em negro *sobre-*  
*vém* e apunhala os prédios alvadios  
eretos ao luar, luar *salobre*  
como vaga de mar lambendo os rios.

**QUEBRADO** — Ver PÉ-QUEBRADO.

**QUINÁRIO** — Nome que também se dá ao VERSO de cinco SÍLABAS, especialmente quando combinado a outros de medidas diferentes. Ver REDONDILHA menor.

**QUINTETO** — Qualquer ESTROFE regular de cinco VERSOS; se de ARTE MENOR, chamar-se-á de preferência QUINTILHA. Ver LIRA.

**QUINTILHA** — Chama-se, de preferência, o QUINTETO de ARTE MENOR, isto é, de VERSOS de sete SÍLABAS ou menos, como neste exemplo (também de POEMA-PIADA) incluído por Murilo Mendes em sua *História do Brasil* sob o título "Amostra da poesia local":

Tenho duas rosas na face,  
nenhuma no coração;  
do lado esquerdo da face  
também costuma dar alface,  
do lado direito não.

# R

**RARAS** — São as RIMAS feitas com palavras de estrutura terminal pouco encontradiça, como entre os VERSOS penúltimo e ante-penúltimo de “As árvores” em *Zodiaco* de Da Costa e Silva:

Quando elas ao infinito se socorrem,  
por que seus pobres ramos não *enviúvem*.  
Tenho um desejo absurdo de ser *nuvem*  
para dar vida às árvores que morrem.

**REALISMO** — Como tendência literária, define-o Círlot: “Consiste na subordinação, por um lado, do estilo ao objeto narrado, e, por outro, de todos os elementos do conteúdo às circunstâncias da realidade. Opõe-se, portanto, às formas românticas, retóricas e expressionistas da dicção, bem como às temáticas que versam sobre o irreal e o fantástico. Górki tentou conceituar o chamado REALISMO SOCIALISTA, perante o qual “entende-se por Beleza uma tal combinação de materiais diversos, cores, sons e palavras, que dela resulta, criada por mãos de mestres, uma obra capaz de atuar simultaneamente sobre o sentimento e o intelecto, suscitando no homem a noção e o jubiloso orgulho da própria capacidade criadora”. Ainda sobre REALISMO, escrevia Chernichevski em 1855: “A imitação da vida é característica normal de toda arte e faz parte da sua essência; por outro lado, além de refletirem a vida, as obras de arte valem também como depoimento e juízo sobre as coisas da vida.”

**REDONDILHA** — Nome dado vulgarmente ao HEPTASSÍLABO, também chamado REDONDILHA MAIOR, para diferenciá-lo da REDONDILHA MENOR pentassilábica. Também se dá o nome de

REDONDILHA à ESTROFE de quatro VERSOS heptassilábicos, conhecida ainda como TROVA ou QUADRA quando isolada.

REFRÃO — Como diz Pedro Henriquez Ureña, "se o provérbio, como gênero, parecia digno do verso, para os poetas cultos, é provável que nos provérbios populares também se entressem fragmentos de poesia arcaica, e assim não é de estranhar-se que fossem empregados como ritornelos ou estribilhos em novas poesias, nem que a palavra *refram* tenha chegado a significar, em Castela, provérbio ou adágio, perdendo sua significação primitiva de ritornelo". Segismundo Spina define o REFRÃO como "um fragmento poético, no corpo da composição, ao qual retorna constantemente o coro (às vezes é cantado por um solista) entre a execução de uma estrofe e outra; em sua forma original, não havia de ter relação lógica com o conteúdo do poema, mas essa articulação semântica não tardou a estabelecer-se... A canção, nesse caso, inicia-se com o refrão e termina com ele; o refrão é expediente que caracteriza a poesia popular, folclórica". Ver MESTRIA.

REGIONAL — Diz-se da RIMA, puramente auditiva, feita com palavras que se escrevem com terminações graficamente diferentes, mas que em certas regiões têm a pronúncia assemelhada, como nestes versos de Augusto Meyer, "rimados" foneticamente graças à maneira gaúcha de pronunciar as palavras terminadas em *io*:

Nu da tela, retângulo vazio,  
sol interior que o visionário viu...

REJET — Ver CAVALGAMENTO e QUEBRA.

REMATE — Nome dado especialmente ao TERCETO que serve de fecho a uma SEXTINA clássica.

REMOTAS — Dizem-se as RIMAS dos VERSOS entre os quais se intercalam outros, de terminação diferente e destoante, em número de quatro, pelo menos, até sete, no máximo, de tal modo que rouba à rima o seu efeito iterativo primordial.

REPETIDA — Diz-se da RIMA que se faz pela repetição da mesma palavra, mas com o mesmo sentido, sem a variação significativa das rimas EQUÍVOCAS, como nesta "Canção" da *Lira dos Cinquent'anos* de Manuel Bandeira, que começa:

Mandaste a sombra de um beijo  
na brancura de um papel:



tremi de susto e *desejo*,  
beije chorando o *papel*.

No entanto, deste o teu *beijo*  
a um homem que não *amavas*!  
Esqueceste o meu *desejo*  
pelo de quem não *amavas*!

**RESOLUÇÃO** — Artifício métrico mediante o qual, no verso QUANTITATIVO, uma sílaba LONGA é substituída, com a mesma DURAÇÃO, por duas BREVES. Ver BICÍPITE.

**RESSONÂNCIA** — Ver ECO.

**RETICÊNCIA** — Espécie de FIGURA. Ver APOIOPESE.

**RETROGRADOS** — Também chamados ANACÍCLICOS, são os VERSOS formados mediante EPANÁSTROFE, isto é, aqueles que lidos de trás para diante, palavra por palavra, também formam sentido. Por não admitirem a leitura inversa letra a letra, diferem dos PALÍNDROMOS.

**RETRONCHA** — Segundo as LEYS D'AMORS, é uma composição corrida como o VERS, podendo versar sobre conselho, ensinamento, louvor ou admoestação, censura aos malvados, seguindo as normas do VERS quanto à melodia e quanto às ESTROFES, as quais podem ser de cinco a dez; e se chama RETRONCHA porque é de COBRA RETRONCHADA, nada mais.

**RETRONCHADA** — Chamavam assim os provençais à COBRA ou ESTROFE que repetia, na VOLTA, as palavras do último ou dos últimos VERSOS do ESTRIBILHO, também chamado REFRÃO, o qual muitas vezes era simplesmente uma espécie de ESTROFE introdutória.

**RICAS** — Têm esse título as RIMAS que se fazem com palavras de categoria gramatical diversa, se possível com CONSOANTE DE APOIO, como neste trecho da "Balada da mulher perdida" em *Poemas de Mim Mesmo* de Paulo Corrêa Lopes:

Alguém que passa desolado,  
a pensar, de alma comovida.  
na pobre história de um noivado  
que é toda a história de uma vida!

**RICOCHETE** — Espécie de ECO repetindo a mesma palavra, como em "Rei da ilha" em *O Domingo Azul do Mar* de Paulo Mendes Campos, que começa:

No fim da rua, um pônei, *rubro, rubro*.  
No fim da tarde, um *muro* escuro, um *muro*.  
*Descubro* alguma coisa mais? *Descubro*:  
um coração *impuro*, tão *impuro*...

**RIMA** — Concordância de sons, finais ou internos, entre um VERSO e outro ou no corpo do mesmo verso. No plural, o termo RIMAS assume às vezes o mesmo significado de VERSOS. Parece carecer de fundamento a atribuição do étimo *rima*, do latim, que quer dizer fenda ou greta, e ainda mais a hipótese de uma origem árabe, *rizma*, porção, ruma, pilha de coisas. A expressão *rim*, que transbordou do provençal para outros idiomas europeus, parece provir do grego *rhythmos*, valendo a pena recordar-se o nome de *carmen rhythmicum* dado na Idade Média a qualquer composição poética construída fora dos cânones QUANTITATIVOS tradicionais das letras greco-latinas. A rima, como forma desenvolvida no HOMOTELEUTO, sempre teve e continua a ter adeptos e adversários mais ou menos apaixonados, sem que uns nem outros lhe aumentem nem diminuam o valor de elemento plástico e rítmico, dispensável mas não desprezível. Existem leis da rima, entre as quais salientam-se a da ALTERNÂNCIA, proibindo aproximar consecutivamente rimas da mesma acentuação (AGUDAS, GRAVES, ou ESDRÚXULAS), e a da NÃO-ASSONÂNCIA, que proíbe aproximar rimas da mesma vogal TÔNICA. E ainda há certas recomendações, mais ou menos dignas de apreço: evitar a rima REPETIDA com a mesma palavra no mesmo sentido, evitar a rima entre verbos na mesma pessoa e tempo, evitar a rima de palavras da mesma forma de derivação, e assim por diante. Os versos que não rimam chamam-se BRANCOS ou SOLTOS. As rimas, por sua vez, admitem classificações especiais: conforme o vocabulário (POBRES, RICAS, RARAS), conforme a extensão (TOANTES, CONSOANTES-SUFICIENTES ou OPULENTAS, IMPERFEITAS), conforme a acentuação (AGUDAS, GRAVES, ESDRÚXULAS), conforme a disposição (CONTINUADAS, EMPARELHADAS, ALTERNADAS, CRUZADAS, INTERCALADAS, OPOSTAS, REMOTAS, MISTURADAS, ENCADEADAS, ENTRELAÇADAS, INTERNAS), além dos tipos curiosos (LEONINAS, COROADAS, AMPLIFICADAS, QUEBRADAS, EQUÍVOCAS, em MOSAICO ou em RITORNELO). A rima pode ser também VISUAL ou AUDITIVA. Ver ALITERAÇÃO.

**RIMA REAL** — Nome dado pelos ingleses (*rhyme royal*) à ESTROFE de sete VERSOS decassílabos, com RIMA segundo o esquema *ababbcc*, considerada como um passo para a ESTROFE SPENSERIANA.

**RIMÁRIO** — *Dicionário de Rimas*, ou, eventualmente, o levantamento e estudo crítico das RIMAS utilizadas por determinado poeta.

**RÍPIO** — Comparando-a à pedra miúda que se enfia entre as maiores, para encher os buracos numa parede, dá-se este apelido à palavra desnecessária que se encaixa no VERSO para inteirar-lhe o METRO. Ver CAVILHA.

**RISADILHA** — Ver JOGUETE D'ARTEIRO.

**RITMO** — Assim se denomina a ocorrência de fenômenos ordenados e repetidos, periodicamente, numa periodicidade sensível e que se pode referir, no caso da linguagem, à INTENSIDADE (ritmo acentual) ou à DURAÇÃO (ritmo quantitativo) ou ao TIMBRE (ritmo qualitativo) dos fonemas. Conforme se componha de períodos iguais ou desiguais, o RITMO classifica-se em *regular*, ou *uniforme*, e *complexo*. No RITMO poético também se levam em conta as CESURAS, PAUSAS, RIMAS, e outros elementos que concorrem para a modulação dos VERSOS. Ver CADÊNCIA.

**RITORNELO** — Espécie de RIMA ou base rítmica que se cria pela repetição, mais ou menos regular, de certo VERSO, com efeito de BORDÃO (no fim) ou de ANTECANTO (no início) de várias estrofes, ou ainda no corpo da mesma ESTROFE, como nas "Redondilhas de um desejo" em *O Pão e o Vinho* de Moacyr Félix:

Hoje a verdade é esta:  
não tenho verdades  
*ao longo do dia*,  
nem penso em dar festa  
nas novas cidades  
que há pouco fazia.  
Nas horas que passam  
*ao longo do dia*  
nem minha tristeza  
me lembra em poesia.  
Sobre o azul calado  
do seu em degredo  
segredo de moça,  
hoje a verdade é esta:  
não tenho verdades,  
não tenho poemas,  
não tenho poesia,  
tenho penas, vivo  
— *ao longo do dia* —  
com um desejo exato  
de você, Maria.

ROMANCE — Como forma poética, é uma composição ESTÍQUICA de extensão indeterminada, surgida por volta do século XIV, em versos ASSONANTADOS e geralmente com sete sílabas (REDONDILHA), havendo-os também de cinco (REDONDILHA MENOR) e de dez (ROMANCE HERÓICO em VERSO HERÓICO). Pelo fato de serem quase sempre poemas narrativos, o nome de ROMANCE passou mais tarde a designar qualquer obra literária de ficção. Cite-se, como exemplo, o "Romance da Bandeira" do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, que começa:

Através de grossas portas,  
sentem-se luzes acesas  
— e há indagações minuciosas  
dentro das casas fronteiras:  
olhos colados aos vidros,  
mulheres e homens à espreita,  
caras disformes de insônia,  
vigilando as ações alheias.  
Pelas gretas das janelas,  
pelas frestas das seteiras,  
agudas setas atiram  
a inveja e a maledicência.  
Palavras conjecturadas  
oscilam no ar de surpresas,  
como peludas aranhas  
na gosma das teias densas,  
rápidas e envenenadas,  
engenhosas, sorrateiras...

ROMANCILHO — Ver ENDECHA.

ROMÂNICAS — Ou *neolatinas* ou *romanches* ou *romances*, chamaram-se as línguas derivadas do latim na România, isto é, no conjunto de regiões aonde chegou a força do Império Romano impondo seus costumes e seu idioma.

ROMÂNTICO — Diz-se o VERSO de doze SÍLABAS constituído por um *trímetro peônico*, com ICTO na quarta e na oitava, como no fim da ESTROFE inicial de "A noite que passou" em *Dentro da Noite* de Cassiano Ricardo:

Rai|o | de | sol, || vin|do | do | céu, || lou|ro e | sus|pei||to,  
so|bre o | ve|lu||do | cor | de | tre||va | do | meu | lei||to.

ROMANTISMO — Hoje em dia considera-se *romântica* qualquer tendência revolucionária e renovadora, nas letras e nas artes, em oposição à estabilidade conservadora *clássica*. Como movimento



estético, o ROMANTISMO parece datar de 1798, quando, num artigo de revista, o alemão Friedrich Schlegel anunciava "uma nova poesia, universal e em progresso, em permanente formação e, por seu próprio caráter, incapaz de realizar-se como forma definitiva". Os *românticos* exaltam sobretudo os sentimentos, contra o primado da razão e do espírito, e por isso muitas vezes o artista se vê isolado e incompreendido, descambiando não raro para a misantropia e o pessimismo, com o seu feitio único e inconfundível. Ao Brasil, a influência romântica chegou com a obra de Victor Hugo e Espronceda, além dos alemães, geralmente em traduções francesas e espanholas. Dá-se por marco do ROMANTISMO no Brasil a publicação dos *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães, em 1836, e os três grandes nomes da poesia romântica brasileira são Castro Alves, Gonçalves Dias, e Casimiro de Abreu.

RONDEL — Pequeno RONDÓ, mais conhecido como TRIOLÉ.

RONDÓ — Nome aportuguesado do *rondeau* francês, que já em fins do século XIII dispunha de uma forma fixa também denominada *rondeau sangle* ou *rondel rondelant*, depois firmada como TRIOLÉ. Por outro lado, coexistiam várias outras formas, entre as quais destacam-se a do RONDÓ SIMPLES (14 VERSOS, distribuídos em dois QUARTETOS e um SEXTETO, repetindo sempre os dois VERSOS finais, segundo o esquema ABAB|abAB|ababAB) e o RONDÓ DUPLO (uma ESTROFE de cinco VERSOS, uma de três e outra de cinco, acrescentando-se à segunda e à terceira, à guisa de QUEBRADO, o HEMISTÍQUIO inicial da composição, segundo o esquema aabba|aabq|aabbq), além de um novo tipo, inexatamente chamado RONDÓ REDOBRADO, que seria talvez um *rondó quádruplo*, formado de quatro ESTROFES de cinco VERSOS e três de três, todas com QUEBRADO, exceto a primeira, segundo o esquema aabba|aabq|aabbq|aabq|aabbq|aabq|aabbq. Sempre construído sobre duas RIMAS apenas, o RONDÓ, como explica G. Raynaud, "tem esse nome, não por repetir o refrão e fechar o círculo, mas porque, primitivamente, era uma canção destinada ao acompanhamento de uma dança chamada *ronde*"; daí a grande variedade de formas líricas que se acomodam sob esse título, como a "Volta" em *A Cinza das Horas* de Manuel Bandeira:

Enfim te vejo. Enfim no teu  
repousa o meu olhar cansado.  
Quanto o turvou e escureceu  
o pranto amargo que correu  
sem apagar teu vulto amado!

Porém já tudo se perdeu  
no olvido imenso do passado:  
pois que és feliz, feliz sou eu.  
*Enfim te vejo!*

Embora morra insatisfeito,  
bendigo o amor que Deus me deu.  
Bendigo-o como um dom sagrado,  
como o só bem que há confortado  
um coração que a dor venceu!  
*Enfim te vejo!*

RUBAI — É a TROVA popular dos persas, turcos, árabes, etc., gênero em que se imortalizou Omar Khayyam com o seu famoso *Rubaiyat* escrito no século XII; este livro foi traduzido para o inglês por Edward Fitzgerald, que conservou na tradução a forma original, com RIMAS segundo o esquema *aaba*. Exemplo:

Minha alma arremessei rumo ao Eterno,  
para ler o Destino em seu caderno,  
mas dentro em pouco a alma tornou a mim  
e disse: "Eu mesma sou o Céu e o Inferno!"



**SÁFICA** — Nome dado à ESTROFE, consagrada pela poetisa Safo, constituída de três versos SÁFICOS e um ADÔNIO, como em "Vidros opacos" de *Alma e Céu* de Alberto de Oliveira, onde se vê:

Numa vidraça de palácio antigo  
e abandonado, lucilante e nua,  
lembrando alguém, um vulto, um rosto amigo,  
espiar a lua.

**SÁFICO** — Tipo de VERSO greco-latino constituído de um TROQUEU mais um TROQUEU, e um TROQUEU ou ESPONDEU; quando se intercala um CORIAMBO depois do segundo PÉ, tem-se o chamado SÁFICO MAIOR. Também se dá o título de SÁFICO ao DECASÍLABO com ICTO nas SÍLABAS quarta e oitava, como os dois primeiros de "Vandalismo" em *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos:

Meu | co|ra|ção || tem | ca|te|drais || i|men||sas,  
tem|plos | de | pris||cas | e | lon|gín||quas | da||tas...

**SÁTIRA** — Composição poética, quase sempre burlesca e desabusada, maliciosa, intencional sempre, tendo por escopo caricaturar e censurar defeitos, enganos e erros alheios. O étimo da palavra tem sido ultimamente ligado ao espírito que se atribui aos *sátiros* da mitologia grega, assinalados por sua irrequieta alegria e incontinência. No Brasil, a poesia satírica teve seu mais afamado cultor em Gregório de Matos, autor da seguinte "Décima" a um letrado pernambucano:

Tu és mosquito que cantas,  
pequenino e zunidor;  
dos lençóis, malquistador;

aborrecido das mantas;  
co'o ferrão da língua espantas  
e com a música enfadas;  
caminhas às trombetadas  
e não se sabe por onde,  
porque o invisível te esconde  
para poupar bofetadas.

**SEGUIDILHA** — Tipo de ESTROFE da lírica popular espanhola, mais ou menos estabelecida no século XVI, geralmente formada por dois VERSOS de seis SÍLABAS, sem RIMA, e dois de quatro, com rima TOANTE. Mais tarde a SEGUIDILHA passou a admitir um apêndice de três VERSOS, sendo o segundo BRANCO tetrassilábico e os outros dois ASSONANTADOS hexassilábicos. Modernamente a SEGUIDILHA é uma ESTROFE de sete VERSOS, dos quais o 1.º, 3.º e o 6.º são HEXASSÍLABOS, com ou sem RIMA, e os demais são TETRASSÍLABOS, com rima TOANTE, segundo o esquema

L a L a b L b,  
6 4 6 4 4 6 4

como neste trecho de *Las Paredes Oyen* de Ruiz de Alarcón:

Venta de Viverós,  
dichoso sítio  
si es cristiano el ventero  
y es moro el vino.  
Sitio dichoso,  
si el ventero es cristiano  
y el vino es moro.

**SEMI-RIMAS** — Ou *meias-rimas*, denominação que também se dá às rimas TOANTES.

**SENÁRIO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o VERSO formado de seis PÉS iguais. Entre os SILÁBICOS, dá-se o nome de SENÁRIO ao HEXASSÍLABO.

**SERRANAS** — Denominação proposta por Henry Lang, criador da expressão *parallelistic songs*, para as CANTIGAS galaico-portuguesas.

**SÉTIMA** — É a ESTROFE regular de sete VERSOS, também chamada HEPTETO. Ver RIMA REAL.

**SEXTETO** — Qualquer ESTROFE regular de seis VERSOS, também chamada SEXTILHA, de preferência quando for de ARTE MENOR.

**SEXTILHA** — Nome talvez preferível para o SEXTETO de ARTE MENOR, isto é, para a ESTROFE de seis VERSOS de sete SÍLABAS



ou menos; lê-se no *Tratado de Versificação*, de G. Passos e Olavo Bilac, que "as sextilhas tiveram, a princípio, rimas obrigadas; mas isto passou, e as sextilhas podem rimar de qualquer maneira". A propósito, acrescenta Coutinho Filho em seu *Violas e Repentes* que "o gênero poético preferido pelos nossos CANTADORES, mesmo fazendo o prólogo para a apresentação de outros gêneros, é a SEXTILHA de rimas simples (nos VERSOS pares, apenas) heptassilábica", segundo o esquema *abcdbb*, como neste exemplo do paraibano Francisco Pequeno:

Uma morrinha no gado  
é derrota em fazendeiro,  
e o cavalo que não presta  
é derrota do vaqueiro;  
a derrota de um país  
é dever no estrangeiro!

**SEXTINA** — Composição poética de FORMA FIXA, cuja invenção se atribui ao trovador provençal Arnaut Daniel, no século XII, e que consta de uma SEXTILHA de proposição, cinco sextilhas de desenvolvimento do tema, e um TERCETO de remate, com um esquema de RIMAS baseado na repetição das mesmas palavras nos finais dos diferentes versos das sextilhas e nos finais dos HEMISTÍQUIOS do remate, aparecendo assim cada palavra-rima uma vez em cada uma das possíveis posições nas ESTROFES maiores e duas vezes em cada verso do remate. A *sextina* teria sido introduzida na literatura portuguesa por Bernardim Ribeiro, sendo depois cultivada por Camões, Diogo Bernardes e outros; no Brasil, conhecem-se *sextinas* de Goulart de Andrade, Américo Facó e outros autores. O exemplo seguinte é de Diogo Bernardes:

Se pretendeis, senhor, do louro *verde*  
o prêmio alcançar da mão de *Febo*,  
no fresco Pindo celebrado *monte*,  
não deixeis de seguir pelo *caminho*  
que começastes, com louvor das *Musas*,  
que tudo vence um valeroso *peito*.

Em ócio vil um grande e forte *peito*  
passar não deixa a sua idade *verde*:  
querem trabalho e tempo as altas *Musas*,  
não se descobre sempre a luz de *Febo*,  
pouco a pouco se mostra o bom *caminho*  
por entre as brenhas do cerrado *monte*.

Ora no fundo rio, ora no *monte*,  
mil vezes acontece dar de *peito*  
o que cuida que vai por bom *caminho*,

direito chão pisando e relva *verde*;  
mas logo a quem (na volta) mostra *Febo*  
seguro passo, com favor das *Musas*.

Não que entendam de vós as brandas *Musas*,  
que tudo vos parece áspero *monte*  
por onde vos obriga a subir *Febo*:  
não entre tal receio em vosso *peito*,  
que em secos troncos acha-se erva *verde*,  
sombrias e fontes no pior *caminho*.

Ponde os olhos no fim deste *caminho*:  
vereis no cabo dele estar as *Musas*,  
junto da clara fonte em prado *verde*,  
na mais alegre parte do seu *monte*,  
soltando doces versos do seu *peito*  
ao som da lira do suave *Febo*.

Segui, senhor, segui o brando *Febo*,  
pois sempre vos guiou por bom *caminho*,  
inspirando de novo em vosso *peito*  
segredos altos que convêm às *Musas*  
para vos dar capela no seu *monte*,  
da sua (que foi Ninfa) planta *verde*.

Ora seco, ora *verde*, o seu *caminho*  
nos mostra *Febo*, sempre firme *peito*  
para das *Musas* cultivar o *monte*.

**SILABA** — Define-a J. Matoso Câmara Júnior com a "emissão vocal integrada num único impulso expiratório, durante o qual há um único ápice de sonoridade correspondente a um encadeamento articulatório com um ápice de abrimento bucal e um ápice de tensão; a sonoridade máxima coincide com o segmento básico da SÍLABA, que na língua portuguesa é sempre uma *vogal*". Para os efeitos da ESCANSÃO poética, entretanto, cabe assinalar que a SÍLABA (LONGA ou BREVE, TÔNICA ou ÁTONA) conta-se diferentemente, graças a artifícios de ELISÃO e HIATO, DIÉRESE e SINÉRESE, CESURA e FIM DE VERSO. Ver, a propósito, os exemplos escandidos de versos SILÁBICOS.

**SILÁBICO** — Diz-se o VERSO que tem por base morfológica o *número* de SÍLABAS que o compõem, contadas até a última TÔNICA que assinala o FIM DE VERSO, distinguindo-se por isso do ACENTUAL e do QUANTITATIVO. A denominação do verso SILÁBICO é feita, geralmente, com prefixos numerais que indicam a porção de SÍLABAS nele contadas; alguns, entretanto, são conhecidos com nomes específicos, como a REDONDILHA, o SÁFICO, o ALEXANDRINO, e outros.

**SILVA** — Como composição poética, originária da Península Ibérica, é uma série ESTÍQUICA em que se podem combinar, ao sabor da inspiração ou ao gosto do poeta, VERSOS de dez e de seis SÍLABAS, com ou sem RIMAS, as quais, se existirem, poderão ser CONSOANTES e TOANTES. Sua grande liberdade formal verificou-se na terceira parte de "Velhice e mocidade" em *Últimos Cantos* de Gonçalves Dias, em trechos como:

Ó fala, fala sempre! É doce ao velho  
som d'argentina voz que as fibras todas  
do semivivo coração abalam,  
como duma harpa antiga  
as deslembadas cordas  
que à mão experta e amiga  
do trovador, num canto alegre, estalam...

**SIMBOLISMO** — Movimento literário nascido na França, em fins do século XIX, como forma de reação contra os excessos do REALISMO e do NATURALISMO, professando a musicalidade verbal, a sutileza de expressão, o poder de sugestão da imagem. Segundo Mallarmé, "o verso que, de vários vocábulos, refaz uma espécie de palavra total, nova, estranha à língua e quase encantatória, promove o isolamento da linguagem, combinando alternância de som e de sentido que vos darão a impressão de surpresa diante desse trecho comum e como se nunca tivesse sido escutado, ao mesmo tempo trazendo ao espírito a reminiscência do objeto envolto numa atmosfera nova". E Verlaine aconselha, na sua famosa *Art Poétique*: "De la musique avant toute chose, et pour cela préfère l'impair, plus vague et plus soluble dans l'air, sans rien en lui qui pèse ou qui pose; il faut aussi que tu n'aïlles point choisir tes mots sans quelque méprise, rien de plus cher que la chanson grise où l'Indécis au Précis se joint." No Brasil o SIMBOLISMO teve seus mais felizes cultores em Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens.

**SÍMILE** — Espécie de FIGURA pela qual se aproximam dois objetos mediante uma COMPARAÇÃO ostensiva (sem o efeito da METÁFORA, que substitui um pelo outro), como no final da "Elegia quase uma ode" em *O Pão e o Vinho* de Moacyr Félix:

Como se feras fossem, vejo as ruas  
agachadas no dorso de uma aurora  
irrecusável, pois que pressentida...

**SÍMPLOCE** — Nome dado à FIGURA que resulta da repetição de palavras no começo e no fim de vários VERSOS, como no "Des-

tino da Tenebrosa" em *Fonte Invisível* de Augusto Frederico Schmidt:

*Como é misterioso nascer!*  
*Como é escuro nascer!*  
*Como é úmido nascer!*

**SINAFIA** — Também denominada COMPENSAÇÃO ou SINALEFA entre VERSOS, é o recurso métrico empregado para restabelecer o ritmo num POEMA em que há versos CATALÉTICOS ou HIPÉRMETROS, mediante repartição de SÍLABAS de uma palavra inicial ou final, ou mediante ELISÃO do final de um VERSO com o início do outro, como neste trecho de "A valsa" em *As Primaveras* de Casimiro de Abreu:

Cismavas,  
e estavas  
tão pálida,  
então,  
qual pálida  
rosa...

**SINALEFA** — Nome dado à  *fusão* dos elementos vocálicos do fim de uma palavra com os do início de outra, às vezes por ELISÃO outras vezes com eliminação das articulações consonantais intermediárias, como na última parte do "Hino ao dia 28 de julho" nos *Versos Póstumos (Últimos Cantos)* de Gonçalves Dias:

Pois que seguimos  
o mesmo norte  
co'a mesma sorte,  
co'o mesmo azar,  
maldito aquele  
que ousar primeiro  
o nó fagueiro  
despedaçar!

**SÍNCOPE** — Espécie de METAPLASMO por *supressão* de letras no meio da palavra, como em *c'roa* em vez de *coroa* nesta passagem de "Ode parnasiana" em *Aleluias* de Raimundo Correia:

*C'roa* a jucunda fonte  
de mirtos e rosas, que eu assim te quero  
e amo ainda mais, Musa de Anacreonte!...

**SINEDOQUE** — Espécie de TROPO que dá a entender a parte pelo todo ou o todo pela parte, como "vela" dá a entender o "barco" a que pertence, no final de "Iam vinte anos" em *Natália* de Alberto de Oliveira:



Fujo ao fervor do sol e cismo absorto  
em tantas cousas que se vão passadas  
e eu vou tornar a ver... como, o conforto  
das águas pátrias relembando, a *vela*  
torna algum dia ao desejado porto  
e o vê mudado e sem lembrança dela.

**SINÉRESE** — Ao contrário da DIÉRESE, é a fusão, numa só, de duas vogais próximas pertencentes a SÍLABAS distintas (ver também HIATO), como em certa quadra do poema "Os sapos" em *Carnaval* de Manuel Bandeira:

Vede como primo  
em comer os *hiatos*!  
Que arte! E nunca rimo  
os termos cognatos.

**SINESTESIA** — Efeito de ordem psicológica, sujeito à chamada *lei de totalização*, segundo a qual uma determinada percepção sensória é capaz de provocar reações nos demais sentidos, de modo a perfazer um conjunto sensório, pondo em jogo elementos de associação e analogia que catalisam, por assim dizer, a interação das sensações e impressões adquiridas. Como recurso estilístico, a SINESTESIA coloca-se junto à METÁFORA. Segundo Ségalen, os efeitos da SINESTESIA podem pertencer a duas categorias: 1.º) a sensação secundária é objetivada, com todos os dons de vivacidade e exterioridade peculiares a uma autêntica percepção sensória, projetando-se e situando-se no mundo objetivo como uma espécie de alucinação que se mistura à sensação experimentada, de fato, da qual derivou; 2.º) a sensação secundária ou sensação-reflexa é apenas pensada, intelectualizada, não existindo senão como idéia e correspondendo, à sensação original, mais por analogia do que por verdadeira evocação sensória. As mais freqüentes SINESTESIAS literárias ligam-se à visão-audição, tidos e havidos como os dois sentidos principais; já o tato, o olfato e o paladar, aparecem menos, como ainda menos ocorrem efeitos sinestésicos relacionados com sensações motoras, como naquele "Dançai o gosto da fruta provada!" de um dos *Sonetos a Orfeu* de Rainer Maria Rilke. Também de Rilke é o seguinte exemplo de SINESTESIA objetivada mediante puros mecanismos intelectivos, noutro dos *Sonetos a Orfeu*:

*Maçã... pêra... groselha... banana...  
nomes que em vossa boca se transformam  
e aos poucos vão deixando de ser palavras:  
... lá onde apenas o vocábulo existia, surgem revelações  
miraculosamente originárias da carne mesma das frutas!*

**SINONÍMIA** — Nome dado à FIGURA que resulta do emprego de palavras do mesmo significado, às vezes com GRADAÇÃO de intensidade expressiva, às vezes sem, como na segunda ESTROFE de "Invulnerável", em *Últimos Sonetos* de Cruz e Souza:

Um anjo meigo e cândido suspira  
no coração e o purifica e beija...  
E o que ele, o coração, *aspira, almeja*,  
é sonho que de lágrimas delira.

**SÍNQUISE** — Diz-se o HIPÉRBATON mal feito, como nesta passagem do terceiro Canto de *Os Lusíadas* de Camões, onde o adjetivo "pequeno" refere-se efetivamente a "terreno" e parece ligado a "peito", como se vê:

Este, que Afonso o Bravo se chamou,  
depois de ter o Reino segurado,  
em dilatá-lo cuida, que em *terreno*  
não cabe o altivo peito, *tão pequeno*...

**SÍSTOLE** — Ver ABREVIAMENTO.

**SIZÍGIA** — Na versificação greco-latina, o METRO formado por dois PÉS básicos. Ver DIPODIA.

**SONETO** — Composição poética de FORMA FIXA, contando catorze VERSOS dispostos em dois QUARTETOS e dois TERCETOS, com RIMAS segundo o esquema *abba|abba|cdc|dcd*, seguido por um de seus maiores e mais antigos cultores que foi Petrarca. Sá de Miranda parece ter sido o primeiro autor de SONETO em língua portuguesa, acompanhando o modelo *petrarquiano* trazido por ele da Itália. Além de servir também como ESTROFE, em composições maiores (como a COROA DE SONETOS, por exemplo), o SONETO admite vários esquemas rimáticos, inclusive o chamado SONETO INGLÊS, formado de três QUARTETOS independentes e um DÍSTICO, às vezes rimando em *abab|bcbc|cdcd|ee* (*link sonnet*). Também há SONETOS de PÉ-QUEBRADO, entremeando VERSOS e HEMISTÍQUIOS, e modernamente não se faz nenhuma exigência quanto às RIMAS (ver exemplo em VARIANTES). O de Carlos Drummond de Andrade, que se lê aqui, intitula-se "Fraga e sombra", do livro *Claro Enigma*:

A sombra azul da tarde nos *confrange*.  
Baixa, severa, a luz *crepuscular*.  
Um sino toca, e não saber quem *tange*  
É como se este som nascesse do *ar*.

Música breve, noite longa. O *alfange*  
que sono e sonho ceifa devagar  
mal se desenha, fino, ante a *falange*  
das nuvens esquecidas de passar.

Os dois, apenas, entre céu e *terra*,  
sentimos o espetáculo do *mundo*,  
feito de mar ausente e abstrata *serra*.

E calcamos em nós, sob o *profundo*  
instinto de existir, outra mais *pura*  
vontade de anular a *criatura*.

**SOTADEU** — Tipo de VERSO greco-latino formado de três JÔNICOS MAIORES e um ESPONDEU, devendo o seu nome ao poeta Sótades.

**SUARABÁCTI** — Expressão adaptada da gramática hindu, para designar a *vogal de apoio* desenvolvida por ANAPTIXE e que os poetas utilizam às vezes para, expressamente ou não, aumentar o número silábico de um VERSO, como sucede com o trissílabo "absinto" que Gonçalves Dias transforma em tetrassílabo, completando o METRO, nesta passagem de "Recordação" nos *Primeiros Cantos*:

Mais uma gota d'amargor, que importa?  
Que importa o fel na taça do *a|b|sin|to*  
ou uma dor de mais onde outras minam?

**SUFICIENTES** — Certas RIMAS que vacilam entre as qualidades de TOANTES e CONSOANTES, fazendo-se com um mínimo de correspondência sonora entre os finais dos VERSOS, como no segundo e no quarto da "Canção do Exílio" dos *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras  
onde canta o *sabiá*;  
as aves que aqui gorjeiam,  
não gorjeiam como *lá*.

**SUJEIÇÃO** — Espécie de FIGURA em que se submete, a uma proposição interrogativa, outra, positiva, que responde à primeira, levando a um encadeamento de sentido, como no primeiro SONETO da série intitulada "Camões", nas *Ocidentais* de Machado de Assis, segunda parte:

Que cantou ele? A vossa mesma raça.  
De que modo? Na lira alta e potente.  
A quem amou? À sua forte gente.  
Que lhe deram? Penúria, ermo, desgraça...

**SURDA** — Diz-se da RIMA feita com palavras ou sílabas não acen-  
tuadas, como nesta passagem do poema "Os sapos", em *Carnaval*  
de Manuel Bandeira:

O meu verso é *bom*  
frumento sem joio.  
Faço rimas *com*  
consoantes de apoio.

**SURREALISMO** — Derivando-se do DADAÍSMO, num movimento  
liderado por André Breton, em 1922, é por ele definido no  
*Primeiro Manifesto*: "SURREALISMO, substantivo, masculino, auto-  
matismo psíquico puro pelo qual se pretende exprimir, seja oral-  
mente ou por escrito ou por qualquer outra forma, o funcio-  
namento real do pensamento — ditado do pensamento, na  
ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda  
preocupação estética ou moral. O SURREALISMO baseia-se na  
crença em uma realidade superior peculiar a certas formas de  
associações psicológicas até hoje negligenciadas, à onipotência  
do sonho, ao jogo desinteressado do pensamento... As imagens  
surrealistas são como as do ópio, que o homem não evoca mas  
que a ele se apresentam espontânea e despoticamente."

**SUSPENSÃO** — Espécie de FIGURA pela qual se dilata o enredo  
e se conserva em suspenso a curiosidade do leitor, ao longo de  
perguntas e hipóteses sucessivas, como no exemplo clássico uni-  
versal de Rudyard Kipling em seu "If" ou nesta passagem de  
"O Conde Lopo" do nosso Álvares de Azevedo:

Se foste sobranceiro na peleja  
como o foras nos cantos —  
se o grego litoral e o mar que o banha  
por ti beberam prantos —  
se do levante as virações correndo  
nos mares orientais  
deram-te nênias no sussurro trêmulo —  
Byron, se o nome teu lembra um espírito  
das glórias decaído  
e fez-te o coração os teus poemas  
de coração perdido —  
se co'a dor de teus hinos simpatizam  
duma alma os turvos imos  
e o teu sarcasmo queimador consola  
e contigo sorrimos —  
vem pois, poeta amargo da descrença,  
meu Lara vagabundo,  
e co'a taça na mão e o fel nos lábios  
zombaremos do mundo!





**TALHO** — “Os *talhos* das cantigas que dam os trobadores he fazer eguaes e de quantas maneiras quiseren”, diz a POÉTICA FRAGMENTÁRIA, dando a entender que TALHO é a estrutura estrófica do POEMA, com o respectivo número de versos (PALAURAS) em cada estrofe (COBRA).

**TANCA** — Pequena composição poética de FORMA FIXA, dos primórdios da poesia japonesa, existindo desde o século IX, época em que primava pela beleza formal, embebendo-se, com o correr dos tempos, em emoção lírica. Compõe-se a *tanka* de 31 SÍLABAS, distribuídas em cinco VERSOS (5 - 7 - 5 - 7 - 7) sem RIMA. Ver HAICAI.

**TAUTOFONIA** — Repetição antieufônica de fonemas consonantais idênticos ou semelhantes, numa espécie de PAREQUEMA prolongado, a ofender o ouvido sem compensação expressiva, como no segundo VERSO de “Crê”, um dos *Últimos Sonetos* de Cruz e Souza:

Vê como a dor te transcendentaliza!  
Mas do fundo da dor crê nobremente...

**TAUTOGRAMA** — Nome dado ao VERSO, à ESTROFE ou ao POEMA, em que a grande maioria das palavras, ou todas elas, começam pela mesma letra, num excesso de ALITERAÇÃO com possíveis efeitos de ONOMATOPÉIA, como nesta passagem de “Violões que choram” em *Faróis* de Cruz e Souza:

Vozes veladas, veludosas vozes,  
volúpias dos violões, vozes veladas,  
vagam nos velhos vórtices velozes  
dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas...

TAUTOLOGIA — Nome dado à FIGURA que resulta da repetição da mesma idéia sob diversas formas, como nesta passagem da "Canção do Tamoio" nos *Últimos Cantos* de Gonçalves Dias:

Não chores, meu filho.  
Não chores, que a vida  
é luta renhida:  
viver é lutar.  
A vida é combate  
que os fracos abate,  
que os fortes, os bravos,  
só pode exaltar.

TELÉSTICO — Espécie de ACRÓSTICO terminal.

TENÇÃO — Espécie de CANTIGA, a *tenso* dos primórdios da poesia provençal, vem assim definida na POÉTICA FRAGMENTÁRIA, anexa ao *Cancioneiro de Colocci-Brancutti*: "Outras cantigas fazem os trovadores que chamam tenções, porque son feytas per maneira de rrazon que huum aia contra outro, em que diga aquello que por ben tener na prima cobra e o outro rresponda lhe na outra dizendo o contrayro. Estas se podem fazer d'amor, ou d'amigo, ou d'escarnho, ou de mal-dizer, pero que deven seer de meestria." Já o texto das LEYS D'AMORS compara a TENÇÃO com o CONTRASTE e o DEBATE: "Tensos es contrastz o debatz, en lo qual cascus mante e razona alcun dig o alcun fag." O *Cancioneiro da Vaticana* transcreve, sob o número 663, uma longa "tenção d'amor" travada entre Bernaldo de Bonaval e Abril Perez, assim começando:

Abril Perez, muit'ei eu gran pesar  
da gran coyta que uos ueio sofrer,  
ca uos ueio, come mi, lazerar,  
e non poss'a mi nen a uós ualer,  
e, pero xéest a mha coyta mayor,  
dereyto fasso em my de uós doer.

Don Bernaldo, quero-uos preguntar  
com'ousastes tal cousa cometer  
qual cometestes en uosso trobar,  
que uossa coyta quisestes pôer  
com a minha quant'e mha senhor,  
dom Bernaldo, que a uossa melhor  
tanto me faz mayor coyta sofrer...

TERÇA RIMA — Tipo de poema ESTRÓFICO usado por Dante na *Divina Comédia* e constituído por uma série de TERCETOS

cujos VERSOS primeiro e terceiro rimam entre si e com o segundo da ESTROFE anterior, terminando a composição por uma linha final que se acrescenta ao último TERCETO e que faz RIMA com o segundo VERSO dele, comò na "Última jornada" em *Americanas* de Machado de Assis, que termina:

Lava os olhos na viva aurora *pura*  
em que vê penetrar, já longe, *aquela*  
doce, mimosa, virginal, *figura*.

Assim no campo a tímida *gazela*  
foge e se perde; assim no azul dos *mares*  
some-se e morre a fugidia *vela*.

E nada mais se viu flutuar nos *ares*;  
que ele, bebendo as lágrimas que *chora*,  
na noite entrou dos imórtais *pesares*,  
e ela de todo mergulhou na *aurora*.

TERCETO — Qualquer ESTROFE de três VERSOS e, em especial, cada uma das duas que compõem a segunda parte do SONETO clássico. Ver TERÇA RIMA.

TESE — Na versificação latina, a parte do PÉ não marcada pelo ACENTO métrico. Os gregos davam-lhe o nome de ARSE.

TESTAMENTO — Tipo de poesia popular, geralmente em REDONDILHA, que já teve grande voga entre os CANTADORES e que vez por outra reaparece, com seu espírito satírico ou humorístico, realçado nos legados testamentários, em que o *finado*, real ou suposto, deixa seus bens, igualmente reais ou supostos, para pessoas conhecidas, sempre com intenção crítica. Na literatura européia, é famoso o *Testamento* de François Villon. No Brasil, Mário de Andrade, em sua *Lira Paulistana*, inclui um "Testamento":

Quando eu morrer quero ficar,  
não contem aos meus inimigos,  
sepultado em minha cidade,  
saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,  
no Paissandu deixem meu sexo,  
na Lopes Chaves a cabeça  
esqueçam.

No Pátio do Colégio afundem  
o meu coração paulistano:  
um coração vivo e um defunto  
bem juntos.

Escondam no Correio o ouvido  
direito, o esquerdo nos Telégrafos,  
quero saber da vida alheia,  
sereia.

O nariz guardem nos rosais,  
a língua no alto do Ipiranga  
para cantar a liberdade,  
saúde...

Os olhos lá no Jaraguá  
assistirão ao que há de vir,  
o joelho na Universidade,  
saúde...

As mãos atirem por aí,  
que desvivam como viveram;  
as tripas atirem pro Diabo,  
que o espírito será de Deus.  
Adeus.

**TETRÂMETRO** — Diz-se o VERSO quantitativo PURO composto de quatro METROS ou PÉS iguais; o TETRÂMETRO *datílico* é também chamado ALCMÂNIO. Ver também o verso CLÁSSICO silábico.

**TETRASSÍLABO** — É o VERSO que conta quatro SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como em "Um homem pobre" de Paulo Mendes Campos, que começa:

A | fer|ro e | fo||go  
se | faz | um | ho||mem  
quan|do e|le é | po||bre.  
A | fo|me e | lo||gro,  
plai|na e | for|mão,  
faz|se um | ir|mão,  
um | ir|mão | po||bre.

**TETRÁSTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de quatro VERSOS.

**TIMBRE** — Qualidade musical que permite distinguir uma nota de violino da que se emite por um saxofone, por exemplo, assim como permite diferenciar uma vogal de outra, ou quando iguais, a vogal aberta (é em *café*) da vogal fechada (ê em *você*). O TIMBRE é a base do ritmo qualitativo, e tem sua maior valorização na ALOFONIA, além da RIMA. Ver AUDIÇÃO COLORIDA.

**TOADA** — Segundo Renato de Almeida, em sua *História da Música Brasileira*, "Outra forma do ROMANCE lírico brasileiro é a TOADA, canção breve, em geral de ESTROFE e REFRÃO, em QUA-



DRAS. Melancólica e sentimental, o seu assunto, não exclusivo mas preferencial, é o amor, sobretudo na TOADA cabocla". Já Oneyda Alvarenga adianta, para definir a TOADA: "Com raras exceções, seus textos são curtos, amorosos ou líricos ou cômicos, e fogem à forma romanceada, sendo formalmente de ESTROFE e REFRAO." Arremata Luís da Câmara Cascudo: "Tendo vivido muitos anos no sertão, só conheço a TOADA como sinônimo da solfa, da música, o som e o tom, sempre ligada à forma musical e não à composição poética."

TOANTES — Também chamadas ASSOANTES, são as RIMAS em que é obrigatória a correspondência sonora da última vogal TÔNICA e das que se lhe seguem (ver IMPERFEITAS), como nos VERSOS segundo e quarto de "Comunhão" em *Flor da Morte* de Henriqueta Lisboa:

Ângulos e curvas se ajustam  
formando um volume, um todo:  
somos uma cousa única,  
eu e a lembrança do morto.

TÔNICA — Diz-se a SÍLABA portadora de ICTO ou ACENTO, o que lhe dá a importância de lugar MARCADO na estrutura do VERSO. Quando não acentuada, a SÍLABA diz-se ÁTONA.

TORNADA — Porção da ESTROFE que termina repetindo inteiro ou em parte o MOTE ou ESTRIBILHO, no VIRELAI e no VILANCICO.

TORRE DE MARFIM — Nome que se dá, pejorativamente, à situação de cômodo alheamento em que se colocam certos poetas, em ostensivo repúdio à realidade social que os cerca: o *turriseburnismo* desses autores leva-os a elaborar uma poesia quase sempre lírica, trovadoresca, requintada, pretendendo-se muitas vezes pura, e caindo freqüentemente num beletrismo exótico, lúdico, estéril.

TRANSLITERAÇÃO — Como bem explica J. C. Catford, em seu livro *A linguistic theory of translation* (Oxford University Press, London, 1969), a transliteração é uma operação que consiste em substituir as unidades grafológicas de um texto, na língua original, também dita *língua fonte*, por unidades fonológicas, que são por sua vez convertidas em unidades grafológicas na chamada *língua meta*, a língua para a qual se transpõe o referido texto.

**TRIBRACO** — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o METRO ou PÉ formado por três sílabas BREVES.

**TRIMETRO** — Diz-se o VERSO quantitativo PURO formado de três METROS ou PÉS iguais. Ver ROMÂNTICO.

**TRIMÍMERE** — Ver CESURA.

**TRIOLE** — Também chamado TRIOLETO, é o pequeno poema de FORMA FIXA, correspondente ao primitivo RONDEL francês, formado por oito VERSOS, dos quais o primeiro se repete como quarto e sétimo, e o segundo se repete como final, com RIMA segundo o esquema *abaaabab*. Também se pode usar o TRIOLE como ESTROFE, em composições maiores, como "Flor da mocidade" em *Falenas* de Machado de Assis, que começa:

*Eu conheço a mais bela flor:  
és tu, rosa da mocidade,  
nascida, aberta para o amor.  
Eu conheço a mais bela flor:  
tem do céu a serena cor  
e o perfume da virgindade.  
Eu conheço a mais bela flor:  
és tu, rosa da mocidade.*

**TRISSÍLABO** — É o VERSO em que se contam três SÍLABAS até a última TÔNICA, inclusive, seguida ou não de outras sem ACENTO, como nesta passagem de "Fundação da ilha" em *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima:

E | vós | rei  
a|ni|mal,  
rei | sem | tro||no,  
ce|tro e o | ma||is  
e o | de | me||nos:  
coi|sas | vá||rias.  
Rei? | Não | sei.

**TRISTICO** — É a ESTÂNCIA ou POEMA de três VERSOS.

**TROCADILHO** — Jogo de sentidos que se obtém pela alteração na forma ou na pronúncia das palavras, arranjadas de forma intencional, principalmente para fins humorísticos. Os franceses dão a isso o título de CALEMBOUR, e o truque esteve muito em voga na fase do POEMA-PIADA, nos primórdios do Modernismo

brasileiro. Há um exemplo disso no exemplo que damos para rimas EQUÍVOCAS, entre a palavra "embalador" e o último VERSO "para *embalar a minha dor*".

TROCADO — Nome também dado pelos CANTADORES brasileiros ao MOIRÃO, em que se alternam ou *trocam* as vozes na mesma ESTROFE.

TROPO — É a ELEGÂNCIA efetuada mediante emprego de palavras e frases com significações diversas das que lhes seriam próprias, numa espécie de *linguagem figurada*, subentendendo o todo pela parte, a ação pelo agente, o efeito pela causa, ou vice-versa (METONÍMIA e SINÉDOQUE), ou ainda propiciando a interação de elementos concretos e abstratos (METÁFORA). Ver também FIGURAS.

TROQUEU ou COREU — Na VERSIFICAÇÃO greco-latina, o PÉ formado por uma sílaba LONGA e uma BREVE.

TROVA — Nome talvez derivado do latim medieval *tropare*, que significaria compor ou inventar *tropos* (donde o francês *trouver* e o provençal *trobador*), mais tarde ligada a qualquer improvisação poética e por fim restrita a uma das formas mais correntes e fáceis dessa improvisação, a *quadrinha* ou QUADRA popular.

TROVADOR — Título dado geralmente ao poeta lírico medieval, que fazia versos e não os interpretava, deixando a divulgação oral a cargo do JOGRAL ou MENESTREL. A poesia trovadoresca, dada a vida cortesã e quase sempre ociosa que levavam os seus compositores, foi das mais férteis da época, embora muitas vezes se limitasse a aperfeiçoar as formas populares, esquematizando-as mesmo em certos casos.



UBI SUNT — Indagação inicial freqüente em certos poemas elegíacos medievais, que daí ficaram com esse título: eram quase sempre lamentos por pessoas e coisas perdidas no espaço ou no tempo, como na "Cantiga do solitário" em *Cancioneiro* de Emílio Moura, que começa:

Os que deixei no caminho,  
sôbolos rios que vão...  
*onde é que estão?*  
*Onde é que estão*  
os que deixei no caminho?

UNISSONAS — Já os antigos TROVADORES denominavam *cobras unissonans* aquelas que, no mesmo POEMA, apresentam igual esquema de RIMAS, como na BALADA e no CANTO REAL, por exemplo.

UTILITARISMO — Conceito de literatura, como de toda arte, voltada para fins didáticos ou pedagógicos, com a aplicação do preceito latino do *utile dulci*: combinação do útil com o agradável.





VARIANTES — Assim se denominam as várias formas que um autor dá à mesma idéia, na mesma obra, em edições consecutivas ou na mesma edição, permitindo um estudo da evolução expressional ou a observação de duas manifestações diferentes através de imagens aproximadas, como nos "Sonetos" II e IV do quarto canto de *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima:

- (II) Era um cavalo todo feito em chamas  
alastrado de insânias esbraceadas;  
pelas tardes sem tempo ele surgia  
e lia a mesma página que eu lia.  
Depois lambia os signos e assoprava  
a luz intermitente, destronada;  
então a escuridão cobria o rei  
Nabucodonosor que eu ressonhei.

Bem se sabia que ele não sabia  
a lembrança do sonho subsistido  
e transformado em musas sublevadas.  
Bem se sabia: a noite que o cobria  
era a insânia do rei já transformado  
no cavalo de fogo que o seguia.

- (IV) Era um cavalo todo feito em lavas,  
recoberto de brasas e de espinhos.  
Pelas tardes amenas ele vinha  
e lia o mesmo livro que eu folheava.  
Depois lambia a página, e apagava  
a memória dos versos mais doridos;  
então a escuridão cobria o livro  
e o cavalo de fogo se encantava.  
Bem se sabia que ele ainda ardia  
na salsugem do livro subsistido  
e transformado em vagas sublevadas.

Bem se sabia: o livro que ele lia  
era a loucura do homem agoniado  
em que o íncubo cavalo se nutria.

**VATE** — Título também outorgado ao POETA quando se lhe atribuem dons de vaticínio, sobretudo na Antiguidade.

**VERS** — Assim se chamavam as primeiras composições poéticas dos trovadores provençais, confundindo-se com a CANSÓ, da qual passaram a diferir mais tarde, referindo-se de preferência a obras de conteúdo moralizante ou filosófal. A mesma expressão VERS também foi usada, naquela época, para designar, confusamente, tanto esse tipo de POEMA quanto qualquer outro, ou mesmo o que hoje se entende por VERSO, RIMA, ESTROFE, e até agora, em Portugal e no Brasil, dá-se popularmente o nome genérico de VERSO a qualquer composição poética, como na conhecida cantiga de roda:

Fulana, Fulaninha,  
entre dentro desta roda,  
diga um verso bem bonito,  
diga adeus e vá-se embora.

**VERSÍCULO** — Ou VERSETO, por analogia com o usado nos textos evangélicos, é o nome que também se dá ao VERSO, geralmente BRANCO, mais longo que os tradicionais (consideram-se *bárbaros* os VERSOS de mais de doze SÍLABAS, segundo a preceptiva acadêmica) e que não cabem normalmente numa linha impressa, como nesta passagem de *Ariana, a Mulher* de Vinícius de Moraes:

Foi então que eu compreendi que só em mim havia morte e  
que tudo estava profundamente vivo,  
Só então vi as folhas caindo, os rios correndo, os troncos  
pulsando, as flores se erguendo,  
E ouvi gemidos dos galhos tremendo, dos gineceus se abrindo,  
das borboletas noivas se finando,  
E tão grande foi a minha dor que angustiosamente abracei a  
terra como se quisesse fecundá-la,  
Mas ela me lançou fora como se não houvesse força em mim  
e como se ela não me desejasse,  
E eu me vi só, nu e só, e era como se a traição me tivesse  
envelhecido eras...

**VERSIFICAÇÃO** — Termo talvez preferível a MÉTRICA (estudo dos METROS) para designar a técnica do VERSO.

**VERSO** — Linha escrita, de sentido completo ou fragmentário, que se caracteriza pela obediência a determinados preceitos rítmicos, fônicos, ou meramente gráficos, pelos quais difere das linhas de **PROSA**. *No princípio era o verso* — poder-se-ia escrever, começando alguma história geral das literaturas, e para falar tão-só das origens da poesia tem cabimento o testemunho de Zambadi: "Assim como a gente canta e baila caminhando, assim a poesia era cantada em seus primórdios e devia acompanhar o ritmo da música." Tal asserção permite considerar, sem náusea, a divergência dos padrões poéticos de uma época para outra e de um lugar para outro, observando que mesmo a música dos povos árabes, hindus, chineses e japoneses, por exemplo, pouco tem de semelhante à nossa. Também cabe lembrar que a versificação portuguesa procede da greco-latina, decerto com os efeitos da influência mourisca na Península Ibérica, e se até hoje não contamos as sílabas **LONGAS** e **BREVES**, entremeando-as no verso conforme a **QUANTIDADE**, à maneira dos **Aedos** e de seus aprendizes do **Lácio**, é porque a própria poesia latina acabou abdicando esses cânones e adotando o esquema silábico-acental, com outros recursos — **RIMA**, **ALITERAÇÃO**, etc. — no período da chamada literatura latino-cristã. Foi esse o tipo de **VERSIFICAÇÃO** que ficou nas línguas romances, e foi o que herdamos. Conforme tenha a sua base morfológica na **DURAÇÃO** ou **QUANTIDADE** das **SÍLABAS** que o compõem, ou no **NÚMERO** delas, ou no esquema de **ACENTOS**, o **VERSO** é dito, respectivamente, **QUANTITATIVO**, **SILÁBICO**, **ACENTUAL**. Os primeiros, quando **PUROS**, são denominados de acordo com o número de **PÉS** ou **METROS**; quando **MISTOS** ou **COMPOSTOS** recebem, às vezes, apelidos derivados dos nomes dos poetas que os inventaram ou consagraram: **ADÔNIO**, **ALCAICO**, **ANACREÔNTICO**, **ARQUILÓQUIO**, **ARISTOFÂNIO**, **ASCLEPIADEU**, **SÁFICO**, **SOTADEU**, e outros. Os versos **SILÁBICOS** são quase sempre nomeados conforme o número de **SÍLABAS**, havendo também alguns de apelido especial: **REDONDILHA**, **REDONDILHA MENOR**, **QUEBRADO** ou **HERÓICO QUEBRADO**, **HERÓICO**, **GAITA GALEGA**, **SÁFICO**, **ARTE MAIOR**, **ALEXANDRINO**, **TRÍMETRO ANAPÉSTICO**, **TETRÂMETRO ROMÂNTICO**, **HEXÂMETRO IÂMBICO**, além dos chamados **METROS BÁRBAROS** que contam mais de doze **SÍLABAS**. Também se costumam chamar de **ARTE MENOR** os **VERSOS** de sete **SÍLABAS** ou menos, e de **ARTE MAIOR** os outros.

**VERSUS INTERCALARIS** — O mesmo que **RITORNELO**, capaz de criar, mesmo entre versos **LIVRES** e **BRANCOS**, uma base rítmica para a composição poética.

VICARIA — Nome que também se dá à rima OCULTA.

VILANCETE — Nome que também se dá ao VILANCICO.

VILANCICO — Considerado por Menendez Pidal como "a forma mais arcaica da GLOSA", o VILANCICO parece caracterizar-se pela variedade quanto ao número de SÍLABAS em cada VERSO, e quanto ao número de VERSOS em cada ESTROFE, conforme os compassos da melodia com a qual há de ser cantado. Compõe-se de um ESTRIBILHO ou MOTE, que se repete, à guisa de TORNADA, no fim das várias ESTROFES que o desenvolvem ou comentam, como no "Vilhancico" de Soror Violante do Céu transcrito em *The Oxford Book of Portuguese Verse*, que começa:

*Saudade minha,  
quando vos veria?*

Ides-me fugindo,  
deixais-me penando,  
vos partis triunfando,  
eu fico sentindo.  
Partis-me partindo  
coração e vida;  
*saudade minha,  
quando vos veria?*

Quando meu cuidado  
verei tam contente  
que logre presente  
quem choro apartado?  
Ai que alegre estado  
eu convosco tinha!  
*Saudade minha,  
quando vos veria?...*

VILANELA — Tipo de poema ESTRÓFICO formado por uma série de TERCETOS em que há uma RIMA para os VERSOS primeiro e terceiro, e outra para o segundo, ligando todas as ESTROFES, até à última, que é aumentada de um quarto VERSO rimando com o segundo, como em "Chama e fumo" do livro *A Cinza das Horas* de Manuel Bandeira:

Amor — chama, e, depois, fumaça...  
Medita no que vais fazer:  
o fumo vem, a chama passa...

.....

Antes, todo ele é gosto e graça.  
Amor, fogueira linda a arder!  
Amor — chama, e, depois, fumaça...



Porquanto, mal se satisfaça,  
(Como te poderei dizer?...)  
o fumo vem, a chama passa...

A chama queima. O fumo embaça.  
Tão triste que é! Mas, tem de ser...  
Amor?... — chama, e depois, fumaça:  
o fumo vem, a chama passa...

VIRELAI — Dado por alguns autores como um tipo de LAI em que as RIMAS *reviram*, as da segunda parte de uma ESTROFE tornando-se as da primeira parte da outra, o VIRELAI parece ter sido antes uma espécie de poema ESTRÓFICO formado de um ESTRIBILHO (quase sempre um DÍSTICO monórrimo) seguido de uma série indeterminada de ESTROFES com três VERSOS (*mudanças*) mais um (*volta*) rimado com os do ESTRIBILHO, o qual por vezes ressurge (TORNADA) no fim de cada ESTROFE; o esquema rímico e métrico seria, por certo, *AA|bbbaAA|cccaAA*, etc., confundindo-se nesse caso o VIRELAI com o VILANCICO castelhano. Georges Lote, porém, na sua *Histoire du Vers Français*, arrisca outra definição: "Pode-se dizer que o VIRELAI, na sua forma típica, comporta um ESTRIBILHO inicial, como o RONDÓ, variável de 4 a 7 VERSOS, raramente mais curto. As ESTROFES são três, como na BALADA, o que lhe valeu o nome de *chanson baladée* mantido em todo o século XIV; mas o esquema estrófico é diferente, e o ESTRIBILHO não tem influência sobre a parte inicial da ESTROFE, que se subdivide em uma *abertura* (*ouvert*) e um *fecho* (*clos*), seguindo-se uma *terça* (*tierce*) de extensão e RIMAS iguais às do ESTRIBILHO, o qual se lhe segue à guisa de TORNADA. Assim são as três ESTROFES e não há ENVIO, sendo livre a escolha do METRO; mas os poetas geralmente usam versos de ARTE MENOR, raramente com mais de 7 ou 8 SÍLABAS, ao passo que a BALADA e o RONDÓ geralmente se compõem de versos de ARTE MAIOR." De acordo com essa definição de Lote, o esquema rímico do VIRELAI seria *AABABBA|bbabbbaaabba-AABABBA*, etc., preferindo-se manter em todas as ESTROFES o mesmo jogo de RIMAS.

VISUAL — Diz-se da RIMA que se faz com o cuidado exclusivo da correspondência formal entre as letras e palavras que lhe dão lugar, atentando menos ou nada para eventuais dessemelhanças fonéticas. É a *eye rhyme* inglesa, que se encontra no "Soneto n.º 66" de William Shakespeare, que começa:

Tir'd with all these, for restful death I cry  
as to behold desert a beggar born,  
and needy nothing trimm'd in jollity  
and purest faith unhappily forsworn...

VOLTAS — Nome dado aos VERSOS que se repetem na GLOSA  
e no VILANCICO. Ver também VIRELAI.



XÁCARA — Narrativa popular em VERSO, é a *jácara* espanhola aproveitada por Quevedo e outros autores como representação acessória nos intervalos teatrais, aliás justificada assim por Calderón:

Como não, se o assunto agora dado  
é cantar, com o máximo desenfado,  
*xácaras* — noite e dia?  
Não há em Castela ou em Andaluzia  
mulher livre nem rufião valente  
cuja vida, em toada diferente,  
não se cante...

# Z

**ZÉJEL** — Pequeno poema ESTRÓFICO da lírica hispano-árabe, representando uma forma popular da MUAXAHA, constando de um ESTRIBILHO (geralmente um DÍSTICO rimado) e várias ESTROFES, cada uma com três VERSOS monórrimos (*mudanças*) e um quarto (*volta*) rimando com os do ESTRIBILHO. A forma do ZÉJEL ficou na lírica ibérica, principalmente nas formas do VILANCICO (ou VILANCETE) e do VIRELAI; também a ESTROFE do ZÉJEL era encontrada esparsa ou em composições sem ESTRIBILHO. O Arcipreste de Hita escreveu o seguinte exemplo de ZÉJEL:

|                   |                                                                                  |
|-------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Estribilho</i> | Mis ojos no verán luz,<br>pues perdido he la Cruz.                               |
| <i>Mudanças</i>   | Cruz cruzada, panadera<br>tomé por entendera;<br>tomé senda por carrera.         |
| <i>Volta</i>      | Como faz el andaluz.                                                             |
| <i>Estribilho</i> | Mis ojos no verán luz,<br>pues perdido he la Cruz.                               |
| <i>Mudanças</i>   | Coidando que la habria,<br>dixe-lo a Fernán García<br>que troxiés' la pleitesia. |
| <i>Volta</i>      | e fuése pleités e duz.                                                           |
| <i>Estribilho</i> | Mis ojos no verán luz, etc...                                                    |

**ZEÜGMA** — Espécie de FIGURA pela qual se deixa de enunciar, propositadamente, numa parte do discurso, alguma palavra ou





## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS CITADAS:

- ARISTÓTELES: *Art Poétique et Art Réthorique*, Garnier, Paris, 1944
- BARTSCH, KARL: *Chrestomathie Provençale*, Friderichs, Elberfeld, 1875
- BELL, AUBREY: *The Oxford Book of Portuguese Verse*, Clarendon Press, Londres, 1952
- BILAC, OLAVO (e GUIMARÃES PASSOS): *Tratado de Versificação*, Livraria Francisco Alves, Rio, 1938
- BOILEAU: *Oeuvres*, Garnier, Paris, 1943
- BOUSOÑO, CARLOS: *Teoría de la Expresión Poética*, Gredos, Madri, 1952
- BOWRA, C. M.: *Inspiration and Poetry*, Macmillan, Londres, 1955
- BRÉMOND, HENRI: *La Poesia Pura*, Argos, Buenos Aires, 1947
- CASCUDO, LUIS DA CÂMARA: *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Instituto Nacional do Livro (MEC), Rio, 1954
- CASTAGNINO, RAUL: *El Analisis Literario*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1953
- CIRLOT, JUAN EDUARDO: *Diccionario de los Ismos*, Argos, Barcelona, 1949
- COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR: *Biographia Literaria*, Dent & Sons, Londres, 1949
- COLOCCI-BRANCUTTI: *Cancioneiro (da Biblioteca Nacional)*, Revista de Portugal, Lisboa, s/data.
- COUTINHO FILHO, F.: *Violas e Repentes*, edição do autor, Recife, 1953
- CURTIUS, ERNST: *European Literature and the Latin Middle Ages*, Pantheon Books, Nova Iorque, 1953
- EMPSON, WILLIAM: *Seven Types of Ambiguity*, Chatto & Windus, Londres, 1949
- GATTO, ETTORE: *L'Estetica e la Poetica in Russia*, Sansoni, Florença, 1947
- GHYKÁ, MATILA: *Sortilèges du Verbe*, Gallimard, Paris, 1949
- GUIMARÃES PASSOS: *Tratado de Versificação*, ver BILAC.
- JOHANSEN, SVEND: *Le Symbolisme*, Einar Munksgaard, Copenhagen, 1945

- LACOTE, RENÉ: *Tristan Tzara, poète d'aujourd'hui*, Seghers, Paris, 1952
- LE GENTIL, PIERRE: *La Poésie Lyrique Espagnole et Portugaise à la Fin du Moyen Âge*, Plihon, Rennes, 1952
- LOTE, GEORGES: *Histoire du Vers Français*, Boivin, Paris, 1949
- LUCRÉCIO: *Da Natureza das Coisas*, Edição Cultura, S. Paulo, 1941
- MAHLBERG, HEINRICH: *Literarisches Sachwoerterbuch*, Francke Verlag, Berna, 1948
- MALLARMÉ, STÉPHANE: *Oeuvres Completes*, Gallimard, Paris, 1945
- MAROUZEAU, J.: *Léxique de la Terminologie Linguistique*, Paul Geuthner, Paris, 1951
- ORTEGA Y GASSET, J.: *El Tema de Nuestro Tiempo*, Espasa/Calpe, Buenos Aires, 1942
- PFEIFFER, JOHANNES: *La Poesía*, Breviario del Fondo de Cultura Económica, México, 1951
- PIDAL, R. MENENDEZ: *Estudios Literarios*, Espasa/Calpe, Buenos Aires, 1952
- PIMENTA, ALFREDO: *Tratado de Versificação Portuguesa*, Livraria Universal, Lisboa, 1927
- POUND, EZRA: *ABC of Reading*, Faber & Faber, Londres, 1951
- QUINTILIANO: *Institution Oratoire*, Garnier, Paris, 1954
- READ, HERBERT: *Form in Modern Poetry*, Vision Press, Londres, 1953
- REYES, ALFONSO: *La Experiencia Literaria*, Losada, Buenos Aires, 1952
- RICHARD, I. A.: *Principles of Literary Criticism*, Routledge & Kegan, Londres, 1952
- SAINZ DE ROBLES, F.: *Diccionario de la Literatura*, Aguilar, Madrid, 1949
- SEGHERS, PIERRE (e JACQUES CHARPIER): *L'Art Poétique*, Seghers, Paris, 1956
- SOUZA, ROBERT DE: *Un Débat sur la Poésie Pure*, traduzido com *La Poésie Pure* de HENRY BRÉMOND, obra citada.
- SPINA, SEGISMUNDO: *Apresentação da Lírica Trovadoresca*, Livraria Acadêmica, Rio, 1956
- SPITZER, LEO: *La Enumeración Caótica en la Poesía Moderna*, Universidad de Buenos Aires, 1945
- TILLYARD, E. M. W.: *Poetry Direct and Oblique*, Chatto & Windus, Londres, 1948
- TZARA, TRISTAN: ver LACÔTE, René, obra citada.
- UREÑA, PEDRO ENRIQUEZ: *La Versificación Española Irregular*, Revista de Filología Española, Madrid, 1933
- WALTZ, RENÉ: *La Création Poétique*, Flammarion, Paris, 1953
- WELLEK, RENÉ (e AUSTIN WARREN): *Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1953
- WHALLEY, GEORGE: *Poetic Process*, Routledge & Kegan, Londres, 1953
- ZAMBALDI, E.: *Elementi di Prosodia e di Metrica Latina*, Chiantori, Torino, 1947

## TEXTOS LITERÁRIOS:

- ABREU, CASIMIRO DE: *As Primaveras*, Martins, São Paulo, 1953
- ALVARES DE AZEVEDO, MANOEL ANTÔNIO: *Poesias Completas*, Saraiva, São Paulo, 1957
- ALMEIDA, GUILHERME DE: *Toda a Poesia*, Martins, São Paulo, 1959
- ANDRADE, MÁRIO DE: *Poesias Completas*, Martins, São Paulo, 1955
- ANJOS, AUGUSTO DOS: *Eu e Outras Poesias*, Bedeschi, Rio, 1948
- APOLLINAIRE, GUILLAUME: *Caligrammes*, Mermod, Lausanne, 1952
- BARROSO, GUSTAVO: *Ao Som da Viola*, Brigueit/Garnier, Rio, 1921
- BASTOS TIGRE: *Poesias Humorísticas*, Flores & Mano, Rio, 1933
- BANDEIRA, MANUEL: *Poesia e Prosa*, Aguilar, Rio, 1958
- BELL, AUBREY: obra citada.
- BILAC, OLAVO: *Poesias*, Livraria Francisco Alves, Rio, 1946
- CABRAL DE MELO NETO, JOÃO: *Duas Águas*, José Olympio, Rio, 1956
- CAMÕES, LUIS DE: *Os Lusíadas*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1927
- CAMPOS, PAULO MENDES: *O Domingo Azul do Mar*, Civilização Brasileira, Rio, 1958
- CARDOZO, JOAQUIM: *Poemas*, Agir, Rio, 1947
- CARVALHO, VICENTE DE: *Poemas e Canções*, Editora Nacional, São Paulo, 1938
- CASTRO ALVES, ANTÔNIO DE: *Poesias Completas*, Saraiva, São Paulo, 1953
- CASTRO, ROSALÍA: *Obra Poética*, Espasa/Calpe, Buenos Aires, 1950
- CORREA LOPES, PAULO: *Obra Poética*, Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, 1958
- CORREIA, RAIMUNDO: *Poesia*, Livraria São José, Rio, 1958
- COSTA, SOSÍGENES: *Obra Poética*, Leitura, Rio, 1959
- COUTINHO FILHO, F.: obra citada
- CRUZ E SOUZA, JOÃO DA: *Poesias Completas*, Zélio Valverde, Rio, 1944
- DA COSTA E SILVA, ANTÔNIO FRANCISCO: *Antologia*, Civilização Brasileira, Rio, 1934
- DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS: *Poemas* (reunidos), José Olympio, Rio, 1959
- FACÓ, AMÉRICO: *Poesia Perdida*, José Olympio, Rio, 1951
- FAGUNDES VARELA, LUIS NICOLAU: *Poesias Completas*, Saraiva, São Paulo, 1956
- FÉLIX DE SOUZA, AFONSO: *O Amoroso e a Terra*, Livros de Portugal, Rio, 1953
- FÉLIX, MOACYR: *O Pão e o Vinho*, Antunes, Rio, 1959
- FONSECA, GONDIN DA: *Poemas da Angústia Albeia*, Livraria São José, Rio, 1954
- FERREIRA, ASCENSO: *Poemas* (1922/1953), edição do autor, Recife, 1955
- GARRETT, ALMEIDA, *Camões*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1942



- GONÇALVES DIAS, ANTONIO: *Poesias Completas*, Saraiva, São Paulo, 1950
- GÓNGORA, LUIS DE: *Poemas y Sonetos*, Losada, Buenos Aires, 1940
- GOULART DE ANDRADE, JOSÉ MARIA: *Poesias*, Brigueit/Garnier, Rio, 1907
- GOULART DE ANDRADE, JOSÉ MARIA: *Ocaso*, Renascença, Rio, 1934
- GUIMARAENS, ALPHONSUS DE: *Poesias*, Organização Simões, Rio, 1955
- GUIMARAENS FILHO, ALPHONSUS DE: *Sonetos com Dedicatória*, Serviço de Documentação (MEC), Rio, 1959
- GUIMARÃES PASSOS: *Horas Mortas*, Rio, 1901
- LEONI, RAUL DE: *Luz Mediterrânea*, Martins, São Paulo, 1946
- LIMA, JORGE DE: *Obra Completa*, Aguilar, Rio, 1958
- LISBOA, HENRIQUETA: *Lírica*, José Olympio, Rio, 1958
- MACHADO DE ASSIS, J. M.: *Poesias Completas*, W. M. Jackson, Rio, 1944
- MAGALHÃES JÚNIOR, RAIMUNDO: *Antologia de Poetas Franceses*, Gráfica Tupy, Rio, 1950
- MARTINS FONTES, JOSÉ: *Verão*, B. Barros, Santos, 1937
- MATOS, GREGÓRIO DE: *Obras Completas*, Edições Cultura, São Paulo, 1943
- MAIACÓVSKI, VLADIMIR: *Vers et Proses*, Éditions Français Réunis, Paris, 1957
- MEIRELES, CECÍLIA: *Obra Poética*, Aguilar, Rio, 1958
- MELLO, THIAGO DE: *Vento Geral*, José Olympio, Rio, 1960
- MENDES, MURILO: *História do Brasil*, Ariel, Rio, 1932
- MENDES, MURILO: *O Visionário*, José Olympio, Rio, 1941
- MENEZES, JOCA: *A Malária (ou o Debate do Gambia com a Medicina no Nordeste)*, edição do autor, Fortaleza, s/data
- MEYER, AUGUSTO: *Poesias (1922/1955)*, Livraria São José, Rio, 1957
- MEYER, AUGUSTO: *Cancioneiro Gaúcho*, Globo, Porto Alegre, 1952
- MILANO, DANTE: *Poesias*, Agir, Rio, 1958
- MORAES, VINÍCIUS DE: *Antologia Poética*, A Noite, Rio, 1949
- MOURA, EMILIO: *Poesia (1932/1948)*, José Olympio, Rio, 1953
- NUNES, JOSÉ JOAQUIM: *Crestomatia Arcaica*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1943
- OLIVEIRA, ALBERTO DE: *Poesias*, Garnier, Rio (Primeira Série, 1912; Segunda Série, 1912)
- OLIVEIRA, ALBERTO DE: *Poesias*, Livraria Francisco Alves, Rio, (Terceira Série, 1928; Quarta Série, 1928)
- PESSOA, FERNANDO: *Poesias*, Editorial Ática, Lisboa, 1945
- RAMOS, ALBERTO: *Poemas*, Ariel, Rio, 1934
- RIBEIRO COUTO, RUI: *Um Homem na Multidão*, Odeon, Rio, 1926
- RICARDO, CASSIANO: *Poesias Completas*, José Olympio, Rio, 1957
- RILKE, RAINER-MARIA: *Poemas* (traduzidos por Geir Campos), José Olympio, Rio, 1953

- SABINO, FERNANDO: *Lugares-Comuns*, Serviço de Documentação (MEC), Rio, 1952
- SHAKESPEARE, WILLIAM: *The Complete Works*, Oxford University Press, 1954
- SCHMIDT, AUGUSTO FREDERICO: *Poesias Completas*, José Olympio, Rio, 1956
- TZARA, TRISTAN: ver LACÔTE, (RENÉ), obra citada.

#### OUTRAS REFERÊNCIAS:

- ALONSO, AMADO: *Materia y Forma em Poesia*, Gredos, Madri, 1955
- ATKINS, H. G.: *A History of German Versification*, Methuen, Londres, 1923
- BELL, AUBREY (com BOWRA e ENTWISTLE): *Da Poesia Medieval Portuguesa*, Ocidente, Lisboa, 1947
- BLACKMUR, R. P.: *Language as Gesture*, Allen & Unwin, Londres, 1954
- BOAS, FRANZ: *Primitive Art*, Dover, Nova Iorque, 1955
- BORGES, JORGE LUÍS: *Antiguas Literaturas Germanicas*, Breviarios del Fondo de Cultura Economica, México, 1951
- BOULTON, MARJORIE: *The Anatomy of Poetry*, Routledge & Kegan, Londres, 1953
- BOWRA, C. M.: *The Creative Experiment*, Macmillan, Londres, 1949
- BRITAIN, F.: *The Medieval Latin and Romance Lyric*, Cambridge University Press, 1955
- BURTON, S. H.: *The Criticism of Poetry*, Longmans, Londres, 1953
- CAMPOS, AGOSTINHO DE: *Estudos sobre o Soneto*, Universidade de Coimbra, 1936
- CARPEAUX, OTTO MARIA: *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, Serviço de Documentação (MEC), Rio, 1951
- CARRETER, FERNANDO LÁZARO: *Diccionario de Terminos Filológicos*, Gredos, Madri, 1953
- CASSIRER, ERNST: *Language and Myth*, Dover, Nova Iorque, 1945
- CAUDWELL, CHRISTOPHER: *Illusion and Reality*, International Publishers, Nova Iorque, 1946
- CRUŠIUS, FEDERICO: *Iniciación en la Metrica Latina*, Bosch, Barcelona, 1951
- CUNHA, CELSO: *O Cancioneiro de Joan Zorro*, Imprensa Nacional, Rio, 1949
- DAY LEWIS, CECIL: *Poetry for You*, Blackwell & Mott, Londres, 1953
- DEUTSCH, BABETTE: *Poetry Handbook*, Jonathan Cape, Londres, 1958
- DIEZ ECHARRI, EMILIANO: *Teorias Metricas del Siglo de Oro*, Revista de Filologia Española, Madri, 1949
- DORCHAIN, AUGUSTE: *L'Art des Vers*, Garnier, Paris, 1953
- DUPLESSIS, YVES: *Le Surréalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1955
- ELIOT, THOMAS S.: *Selected Prose* (seleção de John Hayward), Penguin Books, Londres, 1955

- ELIOT, THOMAS S.: *What is a Classic?*, Faber & Faber, Londres, 1950
- ENTWISTLE, WILLIAM (com C. M. BOWRA e AUBREY BELL): *Da Poesia Medieval Portuguesa*, Ocidente, Lisboa, 1947
- ESCARPIT, ROBERT: *Sociologie de la Littérature*, Presses Universitaires de France, Paris, 1958
- GAYOL FERNANDES, M.: *Teoria Literaria*, Cultural S/A, Havana, 1952
- GRAMMONT, MAURICE: *Le Vers Français*, Delagrave, Paris, 1947
- GRAMMONT, MAURICE: *Petit Traité de Versification Française*, Armand Colin, Paris, 1949
- HAMER, ENID: *The Metres of English Poetry*, Methuen, Londres, 1954
- HARDIE, W. ROSS: *Res Metrica*, Oxford University Press, 1920
- JÉANROY, ALFRED: *Les Origines de la Poésie Lyrique en France au Moyen Âge*, Honoré Champion, Paris, 1925
- KAYSER, WOLFGANG: *Fundamentos da Interpretação e Análise Literária*, Livraria Acadêmica, Rio, 1948
- KAYSER, WOLFGANG: *Kleine Deutsche Versschule*, Franck Verlag, Berna, 1951
- KEENE, DONALD: *Japanese Literature*, Grove, Nova Iorque, 1955
- LARSSON, HANS: *La Logique de la Poésie*, Ernest Lérout, Paris, 1919
- LEHMANN, WINFRED, *The Development of Germanic Verse Form*, University of Texas, Austin, 1956
- LEYS D'AMORS: in *Chrestomathie Provençale* de BARTSCH, obra citada
- LOWES, JOHN LIVINGSTON: *Convention and Revolt in Poetry*, Constable, Londres, 1938
- MATOSO CÂMARA JÚNIOR, J.: *Dicionário de Fatos Gramaticais*, Casa de Rui Barbosa (MEC), Rio, 1956
- PIDAL, R. MENENDEZ: *Poesía Juglaresca y Juglares*, Espasa/Calpe, Buenos Aires, 1949
- PLEKANOV, G. V.: *A Arte e a Vida Social*, Lux, Rio, 1955
- RAMOS, ARTUR: *Estudos de Folclore*, Casa do Estudante do Brasil, Rio, 1951
- READ, HERBERT: *Collected Essays*, Faber & Faber, Londres, 1951
- RODRIGUES LAPA, M.: *Lições de Literatura Portuguesa (Época Medieval)*, Coimbra Editora, Coimbra, 1952
- RIEMAN & DUFOUR: *Traité de Rythmique et de Métrique Grecques*, Armand Colin, Paris, 1893
- SAID ALI, M.: *Versificação Portuguesa*, Imprensa Nacional, Rio, 1949
- SAPIR, EDWARD: *Language*, Harcourt/Brace, Nova Iorque, 1949
- SARTRE, JÉAN-PAUL: *Qué es la Literatura?*, Losada, Buenos Aires, 1950
- SERVIEN, PIUS: *Science et Poésie*, Flammarion, Paris, 1947
- SEWELL, ELIZABETH: *The Structure of Poetry*, Routledge & Kegan, Londres, 1951
- SKELTON, ROBIN: *The Poetic Pattern*, Routledge & Kegan, Londres, 1956
- SHIPLEY, JOSEPH: *Dictionary of World Literature*, Philosophical Library, Nova Iorque, 1953

- SUBERVILLE, JEAN: *Histoire et Théorie de la Versification Française*,  
Éditions de l'École, Paris, 1946
- THOMAS, LUCIEN-PAUL: *Le Vers Moderne*, Académie Royale, Bruxelles, 1943
- THOMSON, GEORGE: *Marxism and Poetry*, People's Publishing House, Bombaim, 1953
- VAN THIEGEN: *La Littérature Comparée*, Armand Colin, Paris, 1951
- VINCENT, CL.: *Théorie des Genres Littéraires*, Gigord, Paris, 1951